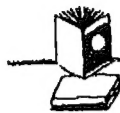


جاء بريفير

كلمات

ترجمها وقدم لها وعلق عليها
صبي الحبس



منشورات وزارة الثقافة

في الجمهورية العربية السورية

١٩٩٥

دمشق

کلمات

من الشعر العالمي الحديث

« ٣ »

العنوان الاصلي للكتاب :

P A R O L E S

Jacques Prévert

Editions Lallimard 1972

كلمات = Paroles / جاك بريير ؛ ترجمها وقدم لها وعلق عليها
صباح الجهم - دمشق : وزارة الثقافة ، ١٩٩٥ - ٢٧٢ ص ؛ ٢٤ سم -
(من الشعر العالمي الحديث ؛ ٣) .

١ - ٨٤١ ف ب ر ي ك ٢ - العنوان ٣ - العنوان الموازي
٤ - بريير ٥ - الجهم ٦ - السلسلة

مكتبة الاسد

الايداع القانوني : ع - ٤٦٤ / ١٩٩٥/٤

جاك بريفير

بقلم : صياح الجهميم

وُلد جاك بريفير في إحدى ضواحي باريس سنة ١٩٠٠ وقضى معظم حياته في باريس حتى موته سنة ١٩٧٧ ، فلم يفارقها إلا قليلاً ولفترات قصيرة . فارقها وهو ابن ست سنوات ، عندما ارتحل أبوه إلى « تولون » على اثر ضائقة مالية ، بعد أن صرّف من عمله في إحدى شركات التأمين في باريس ، وفارقها مرة أخرى عندما سقط من الطابق الأول في مكاتب دار الإذاعة سنة ١٩٤٨ وكاد يموت ، ففُضِيَ بضع سنوات « في سان بول دي فانس » . كما كان يزور في صيف كل سنة مقاطعة « بريتاني » الفرنسية على المحيط الأطلسي ، وهي الموطن الأصلي لوالده .

ولذلك فإن باريس أولاً وبريتاني ثانياً قدّمتا له في الكثير من قصائد ديوانه « كلمات » الإطار المكاني أو المسرح الذي يجري فيه الحدث والذي قد يبرز معنى الحدث من خلال التعارض أو التشابه بينهما . لم يدخل « بريفير » المدرسة إلا في السابعة ، وكان برماً بها وبنظامها التعليمي الصارم الذي يعتمد الذاكرة . وكان يقول :

إن الطفل يدخل المدرسة باكياً ويخرج ضاحكاً . وقيل عنه إنه كان ينتظر بفارغ الصبر كي يخرج من المدرسة ليلعب في حديقة الكسمبورغ ، وأنه تعلّم من الشارع لا من المدرسة . والحقيقة أنه

استقى من شوارع باريس الكثير من عناصر لغته الشعبية ، ومن مشاهداته ،
ومن سخريته المازحة وثقده اللاذع . وباريس هي التي حبّبت إليه
المسرح والسينما .

بدأ « بريفير » حياته بائعاً في شارع « رين » في باريس . ورجع
بعضُ النقاد ما في قصائده من تعداد ، أو من « جرّد » إلى هذه المهنة .
والحقيقة أن في قصائد بريفير القائمة على التعداد نيّةٌ ساخرة تحدّد
للموجودات موضعها في اللائحة .

في سنة ١٩٢٠ كان بريفير يؤدّي الخدمة العسكرية فالتقى عدداً
من الشباب وعقد معهم صداقةً ، منهم الرسام « إيف تانفي » ، والكاتب
« مارسيل دوهاميل » . فلما رجعوا إلى باريس سكنوا معاً ثم انضموا
إلى عصبة السرياليين ، وفيها تعرّف إلى بریتون وإيلوار وسوبر . أما
آراغون ، فكان يعرفه ويلعب معه وهو ابن خمس سنوات . وقد لقيت
السريالية قبولاً في نفسه لما ذهبت إليه من هدمٍ لسلاسل المنطق والأخلاق
والمجتمع ، ولاشك أن السريالية تركت آثارها في شعر بريفير ، ولاسيما
في صوره . لكن الصور تظل عند « بريفير » عملاً فنياً واعياً يقصد إلى
هدف محدد كما هي الحال في قصيدته « مصباح بيكاسو السحري » .
لم تلبث الجماعةُ السرياليةُ أن انحلت في أوائل الثلاثينات ،
وذلك مع صعود الفاشية ، وتفاقم الأزمة الاقتصادية ، وتزايد الشعور
بخطر الحرب ، إذ اتّضح أن الثورة الشعرية وحدها لا تكفي ، وأن هناك
حاجة ملحة إلى عمل سياسي واجتماعي ، فينحاز آراغون وإيلوار
إلى الحزب الشيوعي الفرنسي ، أما « بريفير » فيبدو أنه لم ينتسب إلى
الحزب ، وإن كان من أعنف المدافعين عن الديمقراطية والعدالة
والإنسان .

انصرف بريفير منذ سنة ١٩٢٩ ، إلى جملة من الأنشطة . فقد اشترك مع الملحن « جوزيف كوزما » في تلحين عددٍ من قصائده . وأوصلت هذه الأغاني شعر بريفير إلى الجمهور الواسع وثبتت شهرته ، حتى غدا بحق الشاعر الشعبي في فرنسا .

وأخذ من سنة ١٩٣٢ إلى سنة ١٩٣٦ يؤلف مسرحيات شعبية « لجماعة اكتوبر » ومن هذه المسرحيات « معركة فوتنوي » التي مثلتها الجماعة في موسكو عندما زارها عام ١٩٣٣ ، فنالت عليها جائزة المسرح الشعبي الدولية .

ومنذ ذلك التاريخ أخذ يكتب للسينما أيضاً ، فداعت شهرته مؤلفاً للسيناريو والحوار ومقتبساً ومخرجاً مساعداً . والافلام التي شارك في صنعها كثيرة منها : « رصيف الضباب » و « أبواب الليل » كما أخرج للتلفزيون عدداً من الافلام ، ومنها أفلام من الرسوم المتحركة للاطفال . وقد ترك المسرح والسينما آثاراً واضحة في شعره .

ولم ينقطع في هذه الأثناء عن الإنتاج الشعري ، فبعد ديوانه كلمات ، أصدر عدة دواوين منها « قصص » ، و « عرص » و « أسبوعيات » و « أخلاط » . وأطرفها ديوانه « أخلاط » الذي صدر عام ١٩٦٦ ، ففيه ٥٧ رسماً ركبها الشاعر بفنٍ جديد يقوم على الإلصاق . وهو يجمع في الصورة الواحدة بين شخصيات وأطر مختلفة في حقيقتها الثقافية والاجتماعية ، لغاياتٍ هجائية في الغالب .

الديوان

نُشر ديوانُ « كلمات » سنة ١٩٤٥ ، ولقي نجاحاً منقطع النظير .
ويُقَال إن أشهر اسمين أدبيين فرنسيين بعد الحرب مباشرة كانا اسم
« بريفير » واسم « سارتر » .

جمع « بريفير » في الديوان القصائد التي كان قد نشرها بين سنة
١٩٣١ وسنة ١٩٤٤ . ولم يلتزم في عرضها ترتيباً زمنياً أو ترتيباً معمارياً
ظاهراً . وإنما تُركتْ بغير نظام معلوم . ومن المحتمل أن الشاعر أراد
أن يُبرز عفويته في عرض مجموع قصائده ، كما كان حريصاً على
إبرازها في كل قصيدة على حدة ، باعتبار أن العفوية هي الميزة
الأساسية للشعر في نظره ، وإن كانت عفوية تقوم على العمل الفني
الدقيق .

المحتوى

« بريفير » الشاهد على زمنه :

يعكس الكثير من قصائد بريفير الفترة التاريخية التي قيلت فيها منذ الثلاثينات ، فترة صعود الفاشية والنازية ، وتكوين الجبهة الشعبية في فرنسا ، والحرب الأسبانية الأهلية ، حتى الحرب العالمية الثانية . . . ولا تأتي قيمة هذه القصائد ممّا فيها من قيم إنسانية باقية فحسب ، كما قد يُقال عن شعر المناسبات الذي تغلّو فيه المناسبةُ ماضياً لاثير كبير اهتمام ، بل إن هذه القصائد ممتعةٌ وهي تعرض علينا ، من منظور الشاعر الاجتماعي والسياسي والفني ، لحظةً من التاريخ ، أو مشهداً منه ، أو شخصية من شخصياته ، وقد صوّرت تصويراً كاريكاتورياً ، مُشوّهًا ، ساخرًا ، غاضبًا ، لكنه تصوير يُبقي على السمات الأساسية للموصوف ، ويُبرز اتجاهات عصر الشاعر ومخاضه وجدله وعنفه وحساسيته وتناقضاته ، لا كما يفعل المؤرخ المحايد ، بل كما يفعل الشاعر والقاص والمسرحي والمُشارِك في التاريخ . ونحن نُطلّ على التاريخ وعلى الشاعر الناظر إلى التاريخ في آنٍ معاً .

ومن هذه القصائد مثلاً قصيدته الطويلة « محاولة وصف لعشاء رؤوس » وهي وصفٌ كاريكاتوري ساخر لرجال الدولة ، لأعلى الشخصيات الفرنسية السياسية والاجتماعية والأدبية المتواطئة معها آنذاك ،

وهي شخصيات تصطنع لنفسها رؤوساً أو أقنعة يمزقها الشاعر . وقد استهلّ الشاعرُ الديوان بهذه القصيدة ، لكنها أُخِرَّت في هذه الترجمة العربية ووُضعت في نهايتها بسبب كثرة الإشارات والتلميحات التي تحتاج إلى شرح .

في هذه القصيدة وامثالها يحتجّ بريفير على النظام السياسي والاجتماعي والاقتصادي ، على الكنيسة ورجال الدين والدين ، على المدرسة والأسرة ، على الحرب ، على جميع القيم البرجوازية .

لقد اكتشف أن الكثير من المؤسسات التي تُحاط بالاحترام لا تستحق ذلك الاحترام ، وأن العالم الذي يعيش فيه ليس أفضل العوالم الممكنة ، وأن بالإمكان إنشاء عالم أفضل منه ، فلم يكتف بالاحتجاج على ما في الأرض بل احتجّ على السماء أيضاً أعنف احتجاج .

أحس بريفير بنُدُر الحرب تحوّم فوق أوروبا ، وأن احتلال موسوليني للحبشة والحرب الاسبانية الأهلية ما هما إلا مقدمة لحرب طاحنة ، فحمل على الحرب ومسبّبيها ومنظرّيها حملة عاتية ، يقول في قصيدته :

« في ميادين (١) . . . »

الذين كانوا أعظم الناس حياةً وقوةً

الذين كانوا أعظمهم بهجةً

الذين كانوا أفضل الناس

يظنّون هنا بلا حراك مضطّجين في ميادين الشرف . . .

ميادين الشرف والريح .

(١) أي ميادين القتلى أو ساحاته .

وإذن فما يُسمى ميدان الشرف ، هو في نظره ، ميدانُ الربح .
هناك في رأيه ، الذين يصنعون الحياة في أيام السلم ، والذين يرقلون
في أيام الحرب ، في ميادين القتال ، ليصنعوا بموتهم أجداد الآخرين
المستغلين وثرواتهم .

وفي قصيدته التي تحوّلت إلى أغنيةٍ : « بربراة » ، تنتصب الحرب
علوةً للحياة والحب والإنسان :

أواه بربراه

آية حماقة هي الحرب
ماذا حلَّ بك الآن
تحت هذا الوابل من الحديد
والنار والفولاذ والدم . . .
والذي كان يضمّك بين ذراعيه
بغرامٍ

هل قضى نحيبه أو توارى أم هو ما يزال حيّاً . . .
ويمتد كرههُ للحرب إلى كلِّ مائةٍ تصل بالحرب ، إلى العسكريين ،
وأوسمة الشرف ، والأناشيد الوطنية ، والأجداد العسكرية الزائفة ،
والاحتفالات والشعارات . يطيبُ لبريفير أن يحقّر ما يجلّاه الآخرون ،
وأن يوقظ تلك القلدرات النقدية الغافية في الإنسان ، وأن يدلّه على
ماليس طبيعياً فيما يعتقد أنه طبيعي ، على أن الحرب شيء غريب حقاً
وأن كان الناس يعتقدونها أمراً طبيعياً

الأمُّ تحيك
والابن يحارب . . .

والأب ماذا يفعل الأب ؟

إنه يتاجر . . .

الشاعر يضع على صعيد واحد الحياكة والتجارة والحرب ثم الموت
الناجم عن الحرب . . .

ومسبب الحروب ، في هذه القصائد ، هم الرأسماليون . وهؤلاء
لا يظهرون فيها كطبقة خاصة تعمل من وراء الستار وتؤثر في سير
الدولة واختياراتها وتوجهاتها فحسب ، وإنما هم مندجون في الدولة
أيضاً أو هم بجانب رجال الدولة . والشاعر لا يتوانى عن تسميتهم
بأسمائهم في « محاولة وصف العشاء رؤوس » . ومن حولهم صور
باهتة من المنظرين لهم أو المسوغين لأعمالهم من الكتاب والصحفيين
والسياسيين المنافقين ورجال الدين .

ولا يكتفي بريفير بتوجيه سهام نقده إلى هؤلاء المنظرين وإلى أفكارهم
الخاطئة والشريرة والمتواطئة ، وإنما يتجاوز ذلك إلى نقد الفكر ذاته
والحملة عليه وعلى جميع الايديولوجيات النابعة من الفكر . لكن هذا
النقد قد يحمل التناقض في ذاته إذا لم يفهم على حقيقته . لأن رفض
بريفير للفكر ليس شكاً هادماً لكل شيء ، مفضياً إلى اليأس ، بل إنه
رفض لما هو قائم من أجل إنشاء عالم جديد ، أي إن رفضه يفتح
على آفاق وإمكانات عريضة لا بد أن تستند هي نفسها إلى الفكر أيضاً ،
ولذلك فإن التناقض يكمن في أعماق هذا الرفض . إن الشاعر يعلن
بغير مولوبة ، عن مشاعر الغضب والتمرد والنقمة وهو يتحدث عن
الفقراء والبسطاء والشغيلة ، لكنه يثق أيضاً وفي الوقت نفسه ، بقدره
هؤلاء جميعاً على تغيير عالمهم : والقضاء على الظلم الاجتماعي ، إن
هم ضموا صفوفهم ووعوا قوتهم .

ولعل قصيدته « المشهد المغير » رائعة من روائع الشعر الثوري
ديت بما فيها من بساطة ومرارة وواقعية وإيمان بمستقبل أفضل .
الشغيلة الفقراء لا يرون الشمس . ذلك أن ،

شمسهم هي العطش والغبار والعرق والقطران
وإذا ما عملوا في وهج الشمس فإن عملهم يحجب عنهم الشمس . . .
وفي مواجهتهم يرى :

ظل رأس المال
ظل الربح

وعلى هذا المشهد يلتمع أحياناً كوكب
كوكب واحد

الشمس الزائفة . . .

لكن الشاعر يؤمن أنه سيأتي يوم يزحف فيه هؤلاء العمال
فنون فيه رأس المال ، ويغيرون مشهد البؤس والريح والغبار والفحم ،
يتمون مكانه مشهداً آخر جديداً كل الجدة ، مشهداً حقيقياً جميلاً ،
و فيه الشتاء ربيعاً .

رافق هذا الهجوم على رؤوس الدولة والبرجوازية هجوم آخر
حدة على رجال الدين والمقدسات الدينية ، وربما كان مرد هذه
ملة التي يجهر فيها الشاعر بعدم إيمانه هو الموقف من صعود الفاشية
ن الحرب الإسبانية. وتشهد بعض مطولاته مثل « ذكريات الأسرة »
نل « الاستسلام » بتهكم أسود ، مَرَّ تصل فيه بعض التشبيهات
اناً إلى حدود البذاءة . وقد تُرجمت هذه القصائد وعُلِّق عليها

لكنها لم تُؤَيِّدَتْ في هذه الترجمة المطبوعة . وفي بعض قصائده الأخرى
يبدو التهكم أكثر براءة ، ويبدو الشاعر فيها عدواً للتعالي عن الأرض ،
ساعياً وراء مباحج الحياة على الأرض ، لا في عالم آخر :

أبانا الذي في السماوات

ابقَ فيها

ونحن سنبقى على الأرض

التي هي جميلة في بعض الأحيان . . .

كان بريفير عدواً للتعالي عن الأرض ، لكنه كان أيضاً عدواً
للابتذال على الأرض ، كان عدواً للنفاق والكذب والتقليد والامتثال
والخضوع والتكرار . ومن هنا انتقاده للمدرسة ، لامن حيث هي
مدرسة ، بل إنه ينتقد ذلك النوع من التعليم الذي يتحوّل فيه الطالب
إلى متلقٍ سلمي يكرّر الأشياء، لا إلى عنصر فاعلٍ ، مشارك . وفي
واحدة من أشهر قصائده « صفحة كتابة » يُرينا الشاعر صورتين :
صورة القسّس والإكراه والتكرار المملّ ممثلة في المعلم ، وصورة
الخيال المحرّر ، صورة الطبيعة الطليقة في التلميذ الصبي . ويرمز العصفور
إلى الخيال المحرّر من ذلك التكرار الذي يُرهق الطفل :

اثنان واثنان أربعة

أربعة وأربعة ثمانية

ثمانية وثمانية تساوي ستة عشر . . .

وإذا بالعصفور القيثاره يمرّ بالسما

فيراه الصبي

ويناديه الصبي .

أنقذني

أيها العصفور ، العب معي . . .

وتندرج في هذا الإطار حتملة على الآباء والشيوخ الذين يريدون
أن يقرضوا جمودهم وأفكارهم البالية على الخيل الحديد ، وحمامته
على الرياء البرجوازي الذي يجعل من الشرف مظهراً خارجياً خادعاً . . .

في مواجهة هذا العالم الذي تعفن في كثير من أجزائه يغدو الحب
هو الردّ وهو الملاذ : حبّ الكائنات جميعاً : الحصان الذي يحلم
بالمراعي الغضّة ، السنونوات التي تتألم لعذاب الفقراء وتدفعهم إلى
التضامن ، الصبيّ الشريد الهارب الذي تطارده طغمة « الشرفاء » ،
الفتاة التي يغسل أهلها خطيئتها بدمها ، المحرومين الذين لا يرون
الشمس ، الأشياء الجميلة التي تزخر بها الحياة ، الفنّ القادر على أن
يجمع بين الناس بصدقه وجماله ، والمرأة قبل كل شيء .

حبّ المرأة في قصائد الديوان حبّ جسدي تبدو فيه المرأة باهرة
الجمال في عريها ، وكأنّ العري الذي ينشده الشاعرُ تعريّةً للحياة
من مظاهرها الزائفة ، وعريها غيرُ تعريها ، كما قيل ، عريها توقُّ
إلى النقاء والحرية . لأنّ الحرية جوهر هذا الحبّ فإذا زالت نجفّ الحبُّ
وذبل ، هذا الحبّ الذي يفجّر طاقات القلوب والاجساد ، ويدمّر
رتابة الحياة ومافيه من سأم قاتل يدفع إلى اليأس ، ليس في تعبير
الديوان عنه ما يمكن أن يחדش الحياء ، أن يجرّح البراءة . لقد عبّر
الشاعر عن لحظات الحبّ الجسدية بألفاظٍ وصور وعبارات تسحقضر
أبدية تلك اللحظات ونشوتها الروحية ونقاءها الإنساني .

« بريفير » إذن شاعر الاحتجاج على زمنه الذي هو زمننا أيضاً ،
وفي قلب هذا الاحتجاج يكمن الحبّ الإنساني في أبهى صوره .

ب . طريقة التعبير :

« بريفير » مدافع عنيدٌ عن الحرية والعدل والإنسان ، إلا أن
دفاعه ما كان ليبلغ تلك المرتبة من الشيوخ والسيرورة لولا تلك الطريقة
الخاصة التي اصطنعها للدفاع .

جوهر تلك الطريقة استخدام اللغة المحلية . إن الشاعر يستخدم
اللغة الشعبية ، لغة كلّ يوم ، لغة جميع الناس ، بجميع إيقاعاتها
وحرركاتها وتكرارها ، بلهجتها ومفرداتها . وتعابيرها ، وبمنط
السؤال والجواب فيها ، وبصيغ الاستنتاج والنقاش والمحاكمة فيها .
وعمله هذا يدخل ضمن مفهومه عن دور الفنّ عموماً ودور
الشعر على وجه الخصوص : إن على الشعر أن يعبر عن رؤيتنا للعالم ،
بلغة الحياة ، لتبلغ أكبر قدر من الناس وليتناقلها أكبر قدر من الناس ،
ولتزيد في وعي أكبر قدر من الناس .

« بريفير » إذن يُعرض عن تلك اللغة الشعرية المعهودة التي يتوجّه
بها مثقّف إلى مثقفين . وهو في الأغلب ، يخاطب جميع الناس بلغة
بسيطة وكأنه يتحدث إليهم مشافهةً ، بعفوية . غير أن هذه العفوية
قائمة على عمل فنيّ دقيق يبدو في الجزئيات ، مثلما يبدو في بناء
القصيدة ، وفي تنوّع أشكال قصائد الديوان .

فقد أدرك بريفير أن الشاعر الشعبي ليس ذاك الذي ينقل لغة الشعب
أو الشارع نقلاً آلياً ، وإنما هو الذي ينتقي من لغة الشارع كلمة أو عبارة ،

أو مثلاً شعبياً سائراً ، أو صورةً ، أو طريقة من طرق الخطاب فيه ، ثم يُلقى ما ينتقيه في هذا الموضع أو ذاك من القصيدة فإذا القصيدة تنبض بحرارة اللغة الشعبية المتداولة .

ومما يعزّز حضور هذه اللغة الشعبية في الديوان استخدامه الواسع لجميع صنوف التلاعبات اللفظية . . . ومن هذه التلاعبات : الجناسُ ، والتورية ، واستخدام الفعل الواحد بمعانيه المعجمية الحقيقية والمجازية كافةً في القصيدة الواحدة ، واللبس المقصود مع استخدام المعنيين المتبسين معاً ، وإبدال حرف أو أكثر من مثلٍ أو حكمةٍ أو جملةٍ ، فإذا بها تنقلب إلى ضدٍّ معناها ، وابتكار ألفاظ جديدة على نحو ما تفعل العاميةُ ، انطلاقاً من صنعة أو اسمٍ أو كلمة أجنبية لا تقبل جميعها مثل هذا الاشتقاق ، وتكديس الأسماء والصفات والجمل بغير حروف عطف وبغير روابط سببية ، وتكرار الحرف الواحد تكراراً مقصوداً مثيراً ، واستعمال اللفظة الفجة التي هي لفظة الكلام اليومي المتبدّل ، والإشارات والتلميحات إلى أحداث جرت وكلمات قيلت ، وصنوف أخرى من التلاعبات التي يستمتع بها القارئ العادي وهو يكشف مخبّآت اللعبة اللفظية .

بيد أن بريفيّر لا يأتي بذلك كله للتسلية وإظهار البراعة كما هي الحال في عصور الانحطاط ، وإنما هو يوظّف هذه التلاعبات لأغراض فنية ومعنوية .

فهو أولاً يريد أن يكسر حمّة تلك الغنائية الداتية الحاملة المهدهدة ويحل محلّها نوعاً من الغنائية الجماعية الشعبية ، وهو ثانياً يُحقّر ويسطح تلك الأفكار التي احتوتها الأمثال والحكم التي تناولها بالتغيير ،

ويدعوننا إلى هجرانها وابتكار ما هو أقرب إلى عصرنا . وهو ثالثاً
يحقق ذلك العنصر الفني العزيم على السريالية وهو عنصر الإدهاش بما
يفاجئنا به في كل لحظة من جديد يطرة اسماعنا لأول مرة .

ويتجلى عمله الفني أيضاً في تنوع أشكال قصائده وفي بناء
كل قصيدة على حدة . هناك قصائد قصيرة جداً . بعضها مسرف
القصر . وتتألف إحداها من كلمة واحدة من اسم علم . لكن يكفي
أن نقرأ اسم العلم بجانب العنوان الذي يشير إلى القضية التي يريد أن
يثيرها الشاعر حتى ندرك مقصده . والاسم هو « باسكال » والعنوان
هو الرهانات الغيبية . والرهانات في الحقيقة هما اللذان وردا في أفكار
باسكال عن عدم وجود الله أو وجوده . هذه القصائد كالومض .
وبالمقابل هناك قصائد مسرفة الطول مثل قصيدته « محاولة وصف لعشاء
رؤوس » إذ يتألف النص من قسمين طويلين يجمع بينهما التقابل .
وفيما بين هذين النوعين أنواع شتى من القصائد مبنية على غير مثال
سابق ، ومنها القصائد التي تقوم على التعداد ولا شيء غير التعداد ،
إذ يجمع الشاعر في لائحة واحدة أشياء غير متجانسة بدءاً من الأشياء
التافهة كالحجارة ، وانتهاءً بأعظم الأشياء كأوسمة الشرف والمقدسات .
وهو يقترب في مثل هذه القصائد من البنيوية — قبل البنيوية — ، ذلك
أن تقارب الأشياء وتباعدها يخلق معنى لم يقله النص مباشرة ،
وهو هنا التحقير . وقد يرى بعضهم في هذا التراكم صورة لعبية
الحياة التي لا تخضع لنظام منطقي معلوم .

ومن هذه القصائد ما هو أقرب إلى القصة الفنية ، ففي قصيدته
« صبيحة دسمة » نرى رجلاً لم يذق الطعام منذ ثلاثة أيام وهو يسمع

صوت بيضة تُكسر ويرى صنوف الطعام في واجهة المحلات ، فتضطرب نفسه كما يضطرب ذهنه بشتى التداعيات والأفكار ، ونحسّ أن الرجل مُقبلٌ على حدثٍ ما . وبالفعل فإنه لا يلبث أن يقتل رجلاً من أجل فرنكين . لقد بُنيت هذه القصيدة بناءً قصصياً محكماً ، وظهرت دوافع القتل بوضوح . أما في قصيدته « العودة إلى الوطن » فإن اللاشعور هو الذي يُحدّد جريمة القتل .

و« بريفير » متأثر بالفن السينمائي الذي مارسه حتى آخر عمره . ولذلك فإن الكثير من قصائده يشبه اللقطات السينمائية السريعة المجمّعة أو المتحرّكة المتطوّرة . وبعض هذه اللقطات تزخر بالحوار والحركة النفسية إلى جانب الحركة الخارجية ، وتستخدم بعض التقنيات السينمائية من مثل ظهور الصورة أو اختفائها تدريجياً ، ومثل ما يشبه تحريك الكاميرا لالتقاط المشهد تباعاً ، ونجد ذلك في قصيدته « أحداث » .

كل ما يشاهده بريفير يصلح موضوعاً لقصيدة من هذا النمط : إنه يلتقط في طريقه ، أشكالاً وهيئات ، ومشاهد ، قد يعرضها كما رآها من بعيد أو قريب ، مُجمّلةً أو مفصّلةً ، وقد يملؤها بفنّه القصصي : الفتاة الواقفة في ساحة الكونكوردي ، الحصان الذي انهار في الشارع ، المرأة التي تسأل الرجل بلحاحٍ سؤالاً واحداً : هل تحبني ، الرجل الذي يموت وهو يشتري وروداً . . . ولقد صدق « غايتان بيكون » : إن بريفير لا يهتم لما هو صوفي ، أو ميتافيزيقي ، بل للحدث المحلي ، ولحركة فاجأها في الشارع ، ولمشهد أدركه عبر نافذة مضاءة ، ولحوار بين رجل وامرأة ، وللماء الذي يجري ، وللليل الذي يهبط ، وللعاصفة التي تنتهي ، ثم للأشياء الأكثر بساطة : العصفور ، والشمس ،

والشجرة ، وعزف الكمان على سطح مقهى . هذه هي الأشياء التي نكتشفها حينما نفتح قصيدة من قصائد بريفير ، والتي يسميها بلُور الواقع .

أما قصائد الحب فالكثير منها بضمير المتكلم لكنها ليست تدفقاً عاطفياً خالصاً وبوحاً ذاتياً ، وإنما هي أقرب إلى الخاطرة التي تحكي عن هناة الحب الجسدي ، أو عن جمال المرأة المبتسمة ، أو عن عذاب المحب بعد موت الحبيبة . وهذه الخاطرة التي قد تستخدم الصور الواقعية أو فوق الواقعية تمضي إلى هدفها مباشرة بلا إبطاء ولا تعرج ، ولا تكشف عن معناها الكامل إلا في نهاية آخر بيت منها . والمقصود بالصور فوق الواقعية تلك التي لا تخضع للمنطق ، والتي قد تشبه الحلم ، والتي لا يجمع بين أطرافها أو أجزائها جامع معقول . وبريفير يستخدمها لأهداف فنية أو هجائية ، ولا يرسلها اعتباطاً بدعوى انتمائها إلى آلية اللاشعور . هذه الصور منشورة في الديوان . لكن أفضل شاهد عليها قصيدته : مصباح بيكاسو السحري : « عشبُ الاغتياال الأبيض . . . الجمال المباشر لخرقة في مهب الهواء . . . الصهيل غير المعقول لحصان مفكك الأوصال . . . الحركة الدائمة تلتقطها اليد . . . » إن ذلك ضرب من تفكيك الواقع وتركيبه تركيباً غريباً ، مذهشاً ، غير متوقع . والشاعر بهذا العمل يقرب فنّه من فنّ بيكاسو ، ويلجأ إلى ما برع فيه في ديوانه : « أخلاط » وهو فنّ الإلصاق ، لكنه يقوم هنا على الكلمة وهناك على الرسوم .

لابدّ من الإشارة هنا أيضاً إلى ذلك الهجاء الساخر الذي امتاز به بريفير . وهو يعتمد أيضاً على فنّ الإلصاق الكلامي ، ويمتد من الفكاهة

اللفظية إلى التشويه الكاريكاتوري الساحق للمهجو. وعلى امتداد الديوان
تمرّ أمامنا صورٌ من عظماء التاريخ وموسساته وقد شوّهت أسوأ
تشويه : لويس الرابع عشر ، الملك الشمس ، في وضع حقير ،
نابليون في طنبر يحمل ساقيه ، رئيس الجمهورية الفرنسية وهو يتكلم
عن الذباب الذي أتاح له أن يستعمر الجزائر بعد قصة منشأة الذباب ،
والذباب يتساقط من السقف ، السيدة البرجوازية تغزل وهي على سنام
الجمال غزلاً من فضلات الطير .

ونحن نستمتع بذلك كله ونشعر أن هذه « الكلمات » وإن
ارتبطت بعصرها أو وثق ارتباط ، وإن دعتُ إليها المناسباتُ ، إلا أنها
ما تزال تحتفظ بقدرتها على إثارتنا وتحريك حميتنا وغضبنا ، لأنها قد
قبلت بفنٍّ له خصوصيته وميزته .

باريس . تموز ١٩٩١

صباح الجهم

فطور الصباح

صبّ القهوة (١)

في الفنجان —

صبّ الحليب

في فنجان القهوة

وضع السكر

في القهوة بالحليب

حرك

بالمعلقة الصغيرة

شرب القهوة بالحليب

وحطّ الفنجان

دون أن يكلمني

أشعل سيجارة

عمل دوائر

بالدخان

(١) المرأة هي التي تتكلم . إنها تتابع حركة الرجل أمامها .

نَفَضَ الرمادَ
في المنفضة
دون أن يكلمني
دون أن ينظر إليَّ
نهضَ
وضعَ قبعته على رأسه (١)
ارتدى
معطفَ الشتاء
لأن المطر كان يهطلُ
وذهبَ تحت المطر
دون كلام
دون أن ينظر إليَّ
وأنا أمسكتُ
رأسي بيدي
وبكيتُ . (٢)

(١) استخدم الشاعر فعلاً واحداً هو فعل « وضع » ثماني مرات لصب القهوة ، ووضع قطع السكر ، وحط الفنجان ، وارتداء الملابس الخ . . . وفي هذا الاستخدام تقريب للغة الشعر من لغة الحديث اليومي .

(٢) هذا النص من أكبر النصوص دلالة على فن « يريفير » . إن الشاعر يستخدم عدداً من التفاصيل البسيطة العادية التي تتلاحق بغير حروف عطف ، ويستخدم عدداً محدوداً من الأفعال بمعناها العام . ويخلي النص من الإيقاع الخارجي . وهذه اللغة العادية المتداولة يخلق انطباعاً غير عادي .

صفحة كتابة

اثنان واثنان أربعة
أربعة وأربعة ثمانية
ثمانية وثمانية تساوي ستة عشر . . .
قال المعلمُ : كرروا ! (١)
اثنان واثنان أربعة
أربعة وأربعة ثمانية
ثمانية وثمانية تساوي ستة عشر .
لكنْ إذا بطائر القيثارة (٢)
يمر في السماء
فيراه الطفلُ
ويسمعه
ويناديه :

(١) نحن هنا في صف ابتدائي يعلم فيه المعلم جدول الجمع ، ويعتمد في تعليمه على الذاكرة دون الذكاء والتشويق ومشاركة المتلقي .

(٢) طائر له ريشتان خلفيتان على شكل قيثارة . والطائر هنا رمز يحمل به الطفل ليحرره من تلك العمليات الرياضية الجامدة .

أنقذني
 اعزفْ معي
 أيّها الطائرُ !
 إذ ذاك يَهْبِطُ الطائرُ
 ويعزفُ مع الطفلِ
 اثنان واثنان أربعة
 قال المعلمُ : كرّروا ! (١)
 ويعزفُ الطفلُ
 ويعزف الطائرُ معه . . .
 أربعة وأربعة ثمانية
 ثمانية وثمانية تساوي ستة عشر
 وستة عشر وستة عشر ماذا تساوي ؟
 لا تساوي شيئاً ستة عشر وستة عشر
 وهي لا تساوي ، على الخصوص ، اثنين وثلاثين
 في كل الأحوال
 ثم إنها تنصرفُ .
 ويُسَخِّىُ الطفلُ الطائرَ
 في منضدته
 ويسمعُ جميعُ الأطفالِ أغنيته
 .. ويسمعُ جميعُ الأطفالِ الموسيقى .

(١) يتواجه هنا عالمان ويتداخلان : عالم الطفل بما فيه من ميل إلى الانطلاق واللعب
 والفناء ، وعالم معلم المدرسة - كما يراه « بريفير » - بما فيه من قيود تلغي تلقائية الطفل .

وتمضي بدورها ثمانية وثمانية
وتنصرف بدورها
أربعة وأثنان واثنان
ولا يتردد في الذهاب واحد واحد (١)
فيمضيان
ويعزف طائرُ القيثارة
ويغني الطفلُ
ويصرخ الأستاذُ :
هلاً انتهيتَ من تهريجك ! (٢)
لكنّ جميع الأطفال
يُصغون إلى الموسيقى
فتنهار بهدوءٍ
جدرانُ الصفِّ
ويعودُ الزجاجُ رملاً
ويعود الخبرُ ماءً
وتعود المناضدُ شجراً
ويعود الحوارُ صخراً
وتعود مسكةُ الريشة طائراً . (٣)

-
- (١) تغادر الأرقام قاعة الدرس بدءاً من العدد الأكبر وانتهاء بالعدد الأصغر ، ولا يبقى سوى الطفل والطائر ، الطفل وخياله الحر .
(٢) أفلت النظام من يد المعلم فلم يتمكن من تغطية نشيد الحرية المجنح والمعدني والمتعاطف .
(٣) وانتصرت الطبيعة ، وعادت جميع الأشياء إلى العناصر التي صنمت منها :
تحول العالم المصنوع إلى العالم الطبيعي الحر .

لكي ترسم صورة عصفور

ارسم ، في البداية ، قفصاً

بابه مفتوح (١)

ثم ارسم شيئاً مليحاً

شيئاً بسيطاً

شيئاً جميلاً

شيئاً مفيداً

للعصفور

ثم ضع

اللوحة على شجرة

في حديقة

في غابة

في حرجة

واختبئ خلف الشجرة

(١) يمكننا تأويل النص، تأويلاً رمزياً دون أن يكون الرمز معادلاً للرموز إليه : الباب

المفتوح هنا قد يشير إلى وجوب افتتاح الفنان على جميع بذور الحياة والجمال والحرية

دون أن تقول شيئاً
دون أن تتحرك . . .
قد يصلُ العصفورُ أحياناً بسرعة
لكنه قد يَقْضِي أيضاً سنين طوالاً
قبل أن يُزْمَعَ على المجيء
فلا تيأسْ
وانتظرْ
انتظرْ سنين إن لزمَ الأمرُ
فإن سرعةَ وصولِ العصفورِ أو بطءَ وصوله
لا صلةَ لهما
بِنجاحِ اللوحةِ
وعندما يصلُ العصفورُ
— إن وصلَ —
الزمْ أعمقَ الصمتِ
انتظرْ أن يَدْخُلَ العصفورُ القفصَ
فإذا دخلَ
فأغلقِ البابَ بالريشةِ إغلاقاً رقيقاً
ثمَّ
امحُ جميعَ القضبانِ واحداً واحداً (١)

(١) مع أن العمل الفني يحتاج إلى الانتظار والجهد إلا أن على الفنان — في رأي بريغير — أن يمحوا آثار ذلك الجهد ويظهر العمل وكأنه صادر عن المفوية. ولعل هذا هو محور القضبان .

واحرصْ على ألاّ تمسَّ أَيْةَ ريشةٍ من ريش العصفور
 ثم ارسمْ صورة الشجرة
 واختَرْ أجمل أغصانها للعصفور
 وصوِّرْ أيضاً الأوراقَ الخضراءَ ونداوةَ الريح
 وغبارَ الشمس
 وأصواتَ حيوانات العشب في حرِّ الصيف
 ثم (١) انتظره حتى يقرّر العصفورُ أن يغردَ (٢)
 فإذا لم يغردَ العصفورُ
 فتلك علامةٌ سيّئةٌ
 علامةٌ على أن اللوحة رديئةٌ
 لكنه إن غرّدَ فتلك علامةٌ حسنةٌ
 علامةٌ على أنك تستطيع أن توقع
 حينئذ انتزعْ برفقٍ بالغِ
 ريشةً من ريش العصفور
 واكتبْ اسمك في زاويةٍ من اللوحة .

(١) تكرار « ثم » خمس مرات تكراراً مقصوداً يمنح النص شيئاً من الامتداد الفكري .
 ذلك أنها توحى - على نحو يتناقض مع روح النص - بأن هناك مراحل شكلية محددة إن
 تحققت في العمل الفني بلغ كماله .
 (٢) تغريد العصفور : أي تسرب الحياة إلى العمل الفني ، دليل على نجاح ذلك العمل .

قصة حصان

أيها الناسُ الطيّبون اصغوا إلى شكاتي
اصغوا إلى قصة حياتي
الذي يُخاطبُكم يتيمٌ
يرَوِّي لكم همومه الصغيرة
دي (١) . . .

ذات يومٍ ، بل ذات ليلةٍ
قُتِلَ تحت أحد الجنرالات
جوادان

وكان هذان الجوادان

دي . . .

— ما أشدَّ مرارةَ هذه الحياة —

أبي المسكينَ

ثم أمي المسكينةَ

اللذين اختبأ عند سرير الجنرال

الذي اختبأ في المؤخرة

(١) الصوت المستخدم لحث الحصان على السير .

في مدينة صغيرة من مدن الجنوب
كان الجنرال يتكلم
يتكلم على العموم (١) عن همومه الصغيرة
وهكذا مات أبي
وهكذا ماتت أمي
دي . . .

ذات ليلة من الهم (٢)
إذ ذاك تنتهي حياتي العائلية
فأخرجُ من مائدة الليل
وأهربُ وأنا أعدو عدواً سريعاً
أهربُ نحو المدينة الكبيرة
حيث يلمعُ كلُّ شيء ويسطع
وأصلُ بالدراجة النارية إلى « ساي إن بارو »
— معنرة فإني أحكي بلغة الحصان —
أصلُ باريس ، ذات صباح ، على حافري
وأطلبُ أن أرى الأسدَ
ملكَ الحيوانات
فأثلقى ضربةَ عريش العربدة
على جانب منخري

(١) لعب لفظي على العموم تعني أيضاً في الفرنسية ، بصفته جنرالاً .

(٢) عطف الشاعر على الحيوان وأصبح في الديوان وهو من أرق نغماته الغنائية .

ذلك أن الحربَ كانت قائمة
وكانت مستمرةً
وتوضَّع لي غمامةٌ (١)
فإذا بي مُستنفَرٌ
وبما أن الحرب كانت قائمةً
وكانت مستمرةً
أصبحت الحياةُ غاليةً
وتناقصت المئونُ
وكانت كلما تناقصت
أمعن الناسُ في النظر إليَّ
نظرةً غريبةً
وأسنأنهم تصبطك
وكانوا يدعونني « بفتيك »
كنتُ أظنُّ أن ذلك انكليزي
دي . . .
جميعُ الأحياء
الذين كانوا يلاطفونني
كانوا ينتظرون موتي

(١) كمامة العين للحصان . والشاعر يستهزئ بدعاة الحرب آنذاك الذين يضعون كمادات على أعين الناس ، والذين يهربون عند اشتداد المعارك مثل هذا الجنرال الحارب .

ليتمكنوا من التهامي
ذات ليلةٍ كنتُ نائماً فيها
ذات ليلةٍ في الاصطبل
سمعتُ ضجّةً غريبةً
صوتاً كنتُ أعرفه
كان ذلك الصوت صوتَ الجنرال القديم

الجنرال القديم العائد
كما يعود الشبحُ
ومعه مقدّم قديم
وكانا يظنان أني نائم
وكانا يتكلمان كلاماً خافتاً جداً :
كفانا كفانا أرزاً بالماء
نريد أن نأكل لحمَ الحيوان
ما علينا إلا أن نضع في شوفانه
إبرَ الحماكي

حينئذٍ غلى دمي ودار دورة واحدة (١)
كدورة الخيول الخشبية

(١) دار دمي دورة : أي اضطربت اضطراباً شديداً ومفاجئاً .

فخرجتُ من الاصطبل
وهربتُ في الغابات

* * *

الآن انتهت الحربُ
ومات الجنرالُ القديم
ومات على فراشه
ومات ميتةً طبيعيةً
أما أنا فحيٌّ وهذا هو الأمرُ الرئيسيّ
مساء الخير
ليلة سعيدة
وهنيئاً لك طعامك ، يا جنرالي .

* * *

صيد الحوت

قال الأبُ بصوتٍ مُغضَبٍ
لابنه « بروسير » المتمدّد تحت الخزانة :
هَيَّا إلى صيد الحوت ، هَيَّا إلى صيد الحوت
إلى صيد الحوت ، إلى صيد الحوت .
لاتريدُ أن تذهب ،
ولم ذاك ؟
ولمَ أذهبُ إلى صيد حيوانٍ
لمْ يفعل بي شيئاً ، يا أبي ؟
اذهبْ ، يا أبي ، اذهبْ واصطدّه بنفسك ،
مادام ذلك يسرّك .
إني أفضلُ أن أبقى في البيت مع أُمِّي المسكينة
وابن العم « غاستون » .
حينذاك مضى الأبُ وحده في قاربه لصيد الحوت
فوق لُجّ البحر المضطرب
ها هوذا الأب في البحر
ها هوذا الابنُ في المنزل

ها هوذا الحوتُ غاضباً
وها هوذا ابنُ العمِّ « غاستون » يَقلِّبُ صحيفةَ الحساء ،
صحفة الحساء بمرقها .
كان البحرُ هائجاً ،
وكان الحساءُ لذيذاً .

ها هوذا « بروسبير » على كرسيِّه يتأسف :
لم أذهبْ إلى صيد الحوت ،
فلمَ لمْ أذهبْ ، ياترى ؟
ربّما كنا سنصيد الحوت ،
وإذ ذاك كنتُ سأكل منه .
لكنْ إذا بالباب يُفتَحُ ،
ويبدو الأبُ ، وقد ضاقت أنفاسُهُ ، وسال الماءُ منه ،
وهو يحمل الحوتَ على ظهره .
ويرمي بالحيوان على الطاولة ، الحوت الجميل بعينه الزرقاوين ،
— وهو حيوانٌ قلّما يرى مثله —
ويقول بصوتٍ شاك :

عجّلوا بتقطيعه ،
أنا جائع ، أنا عطشان ، أريدُ أن آكل .
لكنْ ها هوذا بروسبير ينهض ،
وينظر إلى أبيه ، في بياض عينيّه ،

في بياض عيني أبيه الزرقاوين .
الزرقاوين مثل عيني الحوت ذي العينين الزرقاوين .
ولم اذن أقطعُ حيواناً مسكيناً لم يفعل بي شيئاً ؟
سحقاً له ، إني أتنازل عن حصتي .
ثم يرمي السكين على الأرض ،
لكن الحوت يستولي على السكين وينقض على الأب .
فيطعنه طعنة نافذة

فيقول ابنُ العم « غاستون » آه ، آه ،
ذلك يذكرني بالصيد ، صيد الفراشات
وها هوذا

ها هوذا « بروسبير » يُعدّ بطاقات النعي
والأمُّ وهي تلبس ثوبَ الحداد على زوجها المسكين
والحوت الذي يتأمل البيت المهدم وهو يذرفُ الدمعَ
فيصرخُ فجأةً .

لم قتلْتُ هذا الغبيَّ المسكين
الآن سيطاردني الآخرون بقاربٍ بخاريّ
ثم إنهم سيُسيّلون أسرتي الصغيرة كلها
وحينئذٍ يتجه إلى الباب
وقد انفجر ضاحكاً ضحكاً مثيراً للقلق ،
ويقول للأرملة في طريقه :

سيدتي ، إن جاء أحد يسأل عني
فتلطفني وأجيبني :
لقد خرج الحوت ،
اجلس ،
انتظر هناك ،
فسوف يعود ، بغير شك ، بعد خمسة عشر عاماً (١)

(١) يبدأ النص بداية معقولة ثم لا يلبث أن ينحرف عن المعقول إلى غير المعقول .
وايأ كان تأويل النص فان الشاعر يرفض ، في ديوانه ، أن ينصاع الأبناء للآباء . وهو
يرى أن الأسرة التي يمثلها الأب لا تحمي الفرد بل تخنقه .

الفصل الجميل

فتاة* في السادسة عشرة

بلا طعام : بلا دليل ، متجمدة*

ولا فلس معها

تقف بلا حراك

في ساحة « الكونكوردي »

عند الظهر في ١٥ آب . (١)

(١) الفصل الجميل يعني منتصف الصيف ، و ١٥ آب عيد صعود العذراء . ومن الواضح أن جمال الفصل و « عيد الصعود » يتعارضان مع وضع هذه الفتاة ، كما أن جمال المكان « ساحة الكونكوردي » يتعارض مع ذلك الوضع . والقصيدة كلها لقطة واقعية سريعة يمنحها الشاعر امتداداً ومعنى دون صخب الفنائية .

آليكانت^١

برتقالة^٢ على الطاواة
فستانك على السجادة
وأنت في سريري
هدية الحاضر العذبة
نداوة الليل
دفع حياتي (٢)

(١) نيزد أحمر منسوب إلى مكانه الأصني .
(٢) الحب لدى بريغير حب جسدي قبل كل شيء .

رأيت الكثيرين من هؤلاء

رأيتُ مَنْ كان جالساً على قُبَّة آخر
كان شاحباً
كان يرتجف
كان ينتظرُ شيئاً ما . . . أيَّ شيء . . .
الحرب . . . نهايةَ العالم . . .
كان من المستحيل عليه إطلاقاً أن يقوم بحركةٍ أو أن يتكلم.
والآخرُ
الآخر الذي كان يبحث عن قبَّعته كان أكثر شحوباً أيضاً
وكان يردد في نفسه دون انقطاع
قبَّعتي . . . قبَّعتي . . .
وكان يشتهي أن يبكي .
رأيتُ مَنْ كان يقرأ الصحف
رأيتُ مَنْ كان يحبِّي العلم
رأيتُ من كان يلبس السواد
ومعه ساعةٌ
وسلسلة ساعة

ومحفوظة
ووسامُ جوقة الشرف
ونظارة أنفية
رأيت من كان يجز ابنه من يده
وهو يصرخُ . . .
رأيت من كان معه كلبُ
رأيت من كانت معه عصاً بسيف
رأيت من كان ييكي
رأيت من كان يدخل كنيسة.
رأيت من كان يخرج منها . . . (١)

(١) لاحظت الناقدة « كريستيان مورتيليه » أن الأشخاص الذين يلاحظهم الشاعر أشبه بأشخاص السينما الصامتة حيث تعرض الصورة منعزلة عن أي سياق ، وبحيث يكون الأثر النهائي هو النعز دون أن ندري ما السبب .

لاجلك يا حبيبي

ذهبتُ إلى سوق الطيور
واشتريتُ طيوراً
لكِ

يا حبيبي
ذهبتُ إلى سوق الأزهار
واشتريتُ أزهاراً
لكِ

يا حبيبي
ذهبتُ إلى سوق الحديد
واشتريتُ سلاسل
سلاسل ثقيلة
لكِ

يا حبيبي
ثم ذهبتُ إلى سوق العيد
وبحثتُ عنك
لكني لم أعثر عليك (١)
يا حبيبي

(١) ينهار الحب إذا خلا من الحرية.

الاختراعات الكبرى

اسمعوا كيف تُطْلَقُ الخزانةُ مساءً
الخزانة الكبرى ذاتُ المرأة
الخزانة الكبرى التي تُنعش
الخزانة الكبرى ذات المرأة التي تُنعش ذاكرة الأرناب (١)
في كل درج أرنبٌ
وكل أرنب منتعشٌ في البرد
مثلَ ثمرٍ مثلج (٢)
مثل كستناء محلى
يلفَى هكذا فجأةً
غارقاً في ماضيه
لكن الأرناب لا تتذكر شيئاً على الإطلاق
ويحاول الإنسانُ العالم عبثاً أن يحسّن الأثاث وأن يتوسّل إلى
الأرناب وهو يرتعد من البرد

(١) ذاكرة الأرناب أي الذاكرة الضعيفة . وجوهر النص أن الأستاذ « كوكون » الآتي ذكره ينظر إلى الطلاب وكأنهم خزانة ذات أدراج معتمد على ذاكرتهم ومستهيئاً بذكائهم .
(٢) في الأبيات جناس لا سبيل إلى ترجمته بين المرأة والجليد

وأن يتودّد إليها :
هيا هيا
أنا الأستاذ « كوكون » (١)
أنا اخترعتُ دودةَ القز
لا تخدعيني
هيا هيا تذكّري
من أين جئت
أين كنت قديماً
لكن الأرناب لا تجيب
حينئذٍ يركّب الأستاذُ
جهازاً جديداً وكبيراً لصناعة الساعات
مع ساعة رملية بدواسة
وتقويمات غزاليق
ثم شجرة أنساب صغيرة جداً
مع أرناب موسيقية
ومع اللون تحت الأحمر
والمجموعة الزرقاء
لكن لا شيء يتحرك
— وذلك مؤسف —

(١) كوكون : شرنقة والتسمية هنا ذات قيمة .

في رأس الأرناب
وعيثاً يكذب نفسه
ذلك البائسُ المسكينُ
الاختصاصيُّ بتقنيّة الذاكرة
فكلُّ هذه الحيوانات الصغيرة
— آه ، هذا هو الغباءُ حقاً —
لأنني تركبُ رأسها
حينئذٍ يدور الأستاذ حول الأثاث
ورأسه بين يديه
ويبكي

ويبكي
وفجأةً يحسّ بيديه تبتلان بالدموع
عجباً ها أناذا
أبكي الآن
واحسرتاه ! هذه هي السيّئة الكبرى
في خزائن الأرناب في فرنسا
أوه ! أيتها الأرناب
لا تدعي مع ذلك أستاذاً يبكي
هياً ابذلي قليلاً من الجهد
أيتها الأرناب تذكرّي
هل تنحدرين من القرد

أم من الكنغر
ألا ترين
أيتها الأرنب
مدى بؤسي
هيا ابلي قابلاً من الجهد
ليس عسيراً مع ذلك
أن تتذكرتي
لأن الجميع يفعلون ذلك
أيتها الأرنب
أرجوك
تذكرتي ذلك اليوم
ذلك اليوم المشهود
الذي وصلت فيه السالحفة^(١) قبلك
لكن لاجواب يأتي
من درج الأرنب
وفكر الأستاذ
أيتها الحقيرات الكافرات بالنعمة
الحسيسات القذرات
ويجلس على الأرض
ورأسه بين يديه

- (١) إشارة إلى حكاية الأرنب والسالحفة التي وصلت قبلها في السباق .

آه ! هناك حقاً أمسياتٌ مثل هذه
نتساءل فيها إن كانت الأرض تدور
ومع ذلك فهي تدور (١)
واللهُ يديرها
هذا ثابتٌ

الله صالح وهو يجيد فعلَ ما يفعله
أما الشيء فهو عالم الأرناب الصغير القدر هذا
. ها هو ذا الأستاذ الطيب
يحلم بألة لتحسين نخنة الأرناب
لكنه مع ذلك ينتفض
ويكافح اليأس
ويردّد في ذاته الصغيرة :
إلى الأمام إلى الأمام
إلى الأمام إلى الأمام
ويُعِيد حساباته

ويتحقق من صحتها بالبيضة (٢)
ويجمع البراهين اللازمة
وتتضح صحّة حساباته
وخلوها من العيب
وفجأة يثبُّ ويحلّ القلقُ في راسه

(١) هذه كلمة « غالييه » الشهيرة بعد محاكمته .

(٢) لعب للفنلي ، والأسل أن يقول « بتسمة » التي تجانسها جناساً ناقصاً بحرف .

والعرق الباردُ
لكن إن كانت حساباتي صحيحة
فمن المؤكد أن أرانبى غيرُ صحيحة
ويُبادر إلى الخزنة
لكن جليدها قد ذاب
لأن الفصل فصلُ الربيع
وتُجمع الارانب على الانصراف
فتنصرف وكأنها أرنبٌ واحد (١)
لاتحزنُ أيها الأستاذ
الأرانب تمضي
لكن الأدراج باقية (٢)
هذه هي الحياة .

(١) ظل الأستاذ وحده أمام الأدراج الفارغة .

(٢) تحريف سائر المثل اللاتيني : « الأقوال تمضي والكتابات باقية » . . .

أحداث

تطير سنونوة في السماء (١)

تطير نحو عَشَّها

عَشَّها حيث صغارها

تَحْمِلُ اليها مظلةً

وديداناً ووحلاً وهندباء برّية

وطائفةً من الأشياء تُلهيها بها .

في البيت الذي فيه العشُّ

يموت شابٌ مريضٌ بهدوء في سريره

في سريره .

على الرصيف أمام الباب

شخصٌ سكرانٌ يَهْرَفُ بحماقات .

خلف الباب فتى يعاني فتاةً

وأبعد من ذلك قليلاً

(١) قيمة النص المعنوية في نهايته . فهذه السنونوة الرمز التي ترى اضطراب العالم تحتها :
القاتل والقتيل ، والفقر والنفاق والكذب . . . هي التي ستدعو المظلومين إلى الاتحاد من
أجل غد يزول منه الظلم .

لوطيَّ ينظر إلى لوطيَّ آخر

ويودّعه بيده

ويبكي

فيتظاهر الآخر بالبكاء

لأنه يحمل حقيبةً صغيرة

وهو ينعطف عند زاوية الشارع

وما أن يصبح وحده حتى يتنسم

وتمرّ السنونوّة في السماء

فيراه

عجباً سنونوّة . . .

ويتابع طريقه .

يموت المريض الشاب في سريره

وتمرّ السنونوّة أمام النافذة

وتنظر من خلال الزجاج

عجباً ميت . . .

وتطير إلى الطابق الأعلى

فترى من خلال الزجاج

قاتلاً ورأسه بين يديه

والضحية مصفوفة في ركن

منطوية على نفسها

فتقول السنونوّة : وميت آخر أيضاً .

يتساعل القاتلُ ورأسه بين يديه
كيف سيخرج من هذا المأزق
فيهض ويتناول سيجارة
ويعود إلى الجلوس
فتراه السنونوةُ
التي حمات في منقارها عود كهرت
وتطرق بمنقارها زجاج النافذة
فيفتح القاتلُ النافذة
ويتناول عود الكهرت
شكراً أيتها السنونوة . . .
ويشعل سيجارته
وتقول السنونوة : ليس هناك ما يستوجب الشكر
هذا أقل الواجبات
وتطير السنونوة بخفقة جناح
فيغلق القاتلُ النافذة من جديد
ويتمدد على كرسيه ويدخن
تنهض الضحيةُ وتقول
إنه لشيء مزعج أن يموت المرءُ
إذ يغدو بارداً كلاً البرد
ويعطيه القاتلُ سيجارةً
دخن هذه فسوف تُدفنك

فتقول الضحيّةُ : هذا أقلُّ الواجبات

أنا مدينٌ لك بذلك

ويتناول قبّعتَه ويضعها على رأسه

وينصرف

ويسير في الشارع

وفجأةً يقف

ويفكرُ في امرأةٍ أحبّها كثيراً

ومن أجلّها قَتَلَ .

هذه المرأةُ كفّت عن حبّها

لكنه لم يجرؤ قط أن يصارحها بذلك

إنه لا يريد أن يؤلمها

وبين الفينة والفينة يَقْتُلُ شخصاً من أجلّها

وهذا يسرُّ تلك المرأةَ أيّما سرور

وهو يُؤثّر الموتَ على أن يراها تتألم

فهذا القاتل لا يبالي بألمه

لكنه إذا تألم الآخرون

غداً مجنوناً

مخبولاً

مختلاً

خارجاً عن طوره

يَقْدُمُ على أيّ شيءٍ حيثما كان واينما كان

ثم ينصرف بعد ذلك .
 لكلّ حرفته
 بعضهم يقتلُ
 وبعضهم الآخر يُقتلُ
 لابدّ من أن يحيا الجميع
 إن سميتَ هذا حياة .
 تكلم القاتلُ بصوت مرتفعٍ
 والشخصُ الذي يسأله
 قاعدٌ على الرصيف
 عاطلٌ عن العمل
 يظلّ هنا من الصباح إلى المساء
 قاعدًا على الرصيف
 ينتظرُ أن يتغيرَ ذلك كلّهُ
 قال له القاتلُ : أتعلم من أين جئتُ
 فيهِزّ الآخرُ رأسه نافيًا
 جئتُ (١) من بعد قتل أحدهم
 ويجيبُ العاطلُ عن العمل
 لا بدّ من أن يموت الجميع
 ويقول فجأةً وعلى نحو مُباغتٍ
 أعندك أخبارٌ ؟

(١) في الأصل لعب « لفظي بفعل « جاء » »

أخبارٌ عن أي شيء ؟
أخبار العالم
أخبار العالم . . . يبدو أنه سيتغير
وستغدو الحياةُ جميلةً جداً
سيمكثنا أن نأكل في كل يوم
وسيكون فيه كثيرٌ من الشمس
وسيعود جميعُ الناس إلى حجوماتهم الطبيعية
ولن يُدَلَّ أحدٌ .
لكن إذا بالسُنُونُوةُ تعودُ
فينصرف القاتل
ويظلُّ العاطلُ عن العمل في مكانه
مُخلداً إلى الصمت
مُصغياً إلى الأصوات
يسمع وقع خطاً
ويعدّها
ليقتضي وقته على نحو آلي
١ ٢ ٣ ٤ ٥
الخ . . . الخ . . .
حتى مئة . . . عدة مرات
الخطُ خطاً رجل .

يذرع غرفةً مملوءةً بالأوراق القديمة
في الطابق الأرضي
رأسه الضخم رأسٌ مفكّرٌ
ونظاراته من الذهب
رأسٌ ضخمٌ « لقصبٍ سليم التفكير (١) »
إنه يذرع غرفته
ويبحث عن شيءٍ يجعل منه شخصاً مرموقاً
وعندما يُطرق بابه يقول :
لست فارغاً لأحد
إنه يبحث
يبحث عن شيءٍ يجعل منه شخصاً مرموقاً
العالمُ بأسره يمكن أن يطرق بابه
العالمُ بأسره يمكن أن يتقلب على الحصير
ويتأوه
ويبكي
ويتضرّع
ويطلب أن يشرب
أن يشرب أو أن يأكل
بيد أنه لن يفتح بابه
إنه يبحث عن الآلة العجيبة التي يزنُ بها الموازين

(١) من كلمة باسكال « الإنسان قصب مفكر » والشاعر لا يفتأ يهزأ بالأنكار .

سيكون أشهر رجل في بلاده
سيكون ملك الأوزان والمقاييس
أوزان فرنسا ومقاييسها
وهو يرسل بينه وبين نفسه صيحات قصيرة
يحيا بابا
أحيا أنا
تحيا فرنسا
وفجأة يصدم بإيهاهم قدّمه قائمة السرير .
صلبة قائمة السرير
أصلب من رجل عبقرى
وها هو ذا القصب المفكر على السجادة
يرتج رجلاه المسكين الموجهة
وفي الخارج يهزّ العاقل عن العمل رأسه
رأسه المسكين الذي رنحه الأرق
وقربه تقف سيارة أجرة
تنزل منها كائنات بشرية في ثياب الحديد
تلف الدمع وهي في أحسن هندام
ويدفع أحدهم أجرة السيارة
فينصرف السائق
بسيارته

ويناديه إنسانٌ آخر ويعطيه عنواناً ويصعد
فتنطلق السيارةُ إلى ٢٥ شارع . « شاتودان »
السائق يحفظ العنوانَ في ذاكرته
ويحتفظ به الوقت اللازم فحسب
لكن هذا العملَ مع ذلك عملٌ غريبٌ . . .
وعندما يُصابُ بالحمى
وعندما يكون سكران ، وعندما يضطجع مساءً
تُهرعُ إليه آلافُ آلافِ العناوين
وتتقاتل في ذاكرته
إن رأسه لكالدليل
كالخطّط
حينئذ يضع رأسه بين يديه
كما فعل القاتلُ
ويشكو بهلوءٍ شديد
٢٢٢ شارع « فوجيرار » (١)
٣٣ شارع « مينيل مونثان »
« غران باليه »
محطة « سان لازار »

(١) سكن الشاعر فترة في هذا الشارع .

شارع آخر الموهيكان (١)
ما أغرب ما يخترعه الإنسان
لتدمير الإنسان
وكيف يجري ذلك كله بهدوء .
يظنّ الإنسان نفسه يحيا وهو يكاد يكون ميتاً
ومنذ زمن بعيد جداً
وهو يروح ويجيء في هذا الإطار الكثيب
الملون بلون الحياة العائلية
بلون عيد رأس السنة
مع صورة الجلدة
وصورة الجلدة والعم « فردينان »
الذي انتنت أذناه إثنائاً شديداً
والذي لم يبق له سوى سن واحدة
الإنسان يتنزّه في مقبرة
ويقود ضجره معه
وهو لا يجرؤ أن يقول شيئاً
ولا يجرؤ أن يفعل شيئاً
وهو يتعجل الخلاص
ولذلك فعندما تأتي الحرب

(١) آخر الموهيكان رواية لكوبر . والاستعمال هنا ساخر أي إخبار المتوحشين .

يكونُ على أتمَّ استعدادٍ للموت
والذي يُقْتَلُ

يقول إذا ذهب عنه الرعبُ

أفّ ، شكراً لكم

ها أنا ذا قد تخلّصتُ

..... —

وهكذا يلتفُ القَتيلُ على ذاته

وهو شديد الهدوء غارق في دمه

وممّا يسرّ النظر

هذه الجثة المصفوفة في زاوية .

في هذا المسكن الصغير المتقنّ

صمّتُ الموت

قالت ذبابةٌ وهي تلمحُ : يُخَيَّلُ إلينا أننا في كنيسة

هذا مؤثّرٌ

ويُوافي من الذباب المتجمّع دويٌّ ورعٌ

ثم إن الذباب يقترب من النقعة

من نقعة الدم الكبيرة

لكن عميدة الذباب تقول للذباب

لشكر ربّ الذباب الصالح على هذه الوليمة المعدة على عجل

فيرتل جميعُ الذباب صلاة الشكر دون نشازٍ

وتمرّ السنونو^١ فتقطّب حاجيها .
إنها تستفزع هذا الرياء
الذباب^٢ ورع^٣
والسنونو ملحدة^٤
إنها حيّة^٥
إنها جميلة
وهي تطير بسرعة
للذباب رب^٦ صالح
وللعث^٧ رب^٨ صالح
وليس للسنونو رب^٩ صالح
لا حاجة بالسنونو إليه . . .
وتتابع السنونو^{١٠} طريقها فترى
من خلال سجف النافذة الأخرى
الأسرة^{١١} كلها مجتمعة الشاب الميت .
لقد وصلت بسيارة الأجرة .
وهي تذرف الدموع وفي ثياب الحديد وفي أحسن هندام
لتسهر بجانب الميت
ولتبقى هنا
ولأن لم تبق هنا
فربما هرب الميت^{١٢}

وربما جاءت أسرةٌ أخرى
وأخذته
ذلك أن الناس يتمسكون بميتهم إن وُجد
فإن لم يوجد تمنوا أن يكون لهم ميتٌ
الناس جدُّ مساكين
أليس كذلك يا عمّ غراتيان
ألمثلي تقول هذا
الناس حُسّادٌ
فقد يأخذون ميتنا منّا
ميتنا الذي لنا
وقد يبيكون مكاننا
— وسيكون ذلك في غير مكانه —
وسينظر كلُّ واحد إلى نفسه
وهو يبكي في الخزانة ذات المرأة . .
عاطلٌ عن العمل قاعدٌ على الرصيف
سيارةٌ أجرةٍ في شارع
وميتٌ
وميتٌ آخر
وقاتلٌ
ومرشةٌ

وسنونةٌ تروح وتجيء
في السماء السماوية اللون
وتنفجر أخيراً سحابةٌ ثقيلة
والبرد . . .

حبّات من البرد ضخمة كالقبضة
فيتنفس الجميع
أفّ

ينبغي ألا ندع أنفسنا تنهار
يجب أن نتماسك
ونأكل

الذباب يلحق

وصغار السنونو تأكل الهندباء البرية
والأسرة السجق

والقاتل جرزة فجل

وسائق السيارة يأكل في ملتقى السائقين

شريحة حصان

الجميع يأكلون ماعدا الموتى

الجميع يأكلون

اللوطيون . . . السنونو . . .

الزرافات . . . العقدا

الجميع يأكلون
ماعدًا العاقل عن العمل
العاقل عن العمل الذي لا يأكل لأنه لا يجد ما يأكله
إنه قاعدٌ على الرصيف
وهو متعبٌ جداً
منذ أن أخذ ينتظر تغيرَ كلِّ شيءٍ
أخذ الانتظارُ يرهقه
فينهض فجأةً
ويمضي فجأةً
بحثاً عن الآخرين
الآخرين
الآخرين الذين لا يأكلون لأنهم لا يجدون ما يأكلونه
الآخرين الذين تعبوا أشدَّ التعب
الآخرين القاعدين على الأرصفة
الذين ينتظرون
الذين ينتظرون أن يتغيرَ ذلك كله والذين أُرهم الانتظار
والذين يمضون بحثاً عن الآخرين
جميع الآخرين
جميع الآخرين الذين بلغ بهم التعبُ أشدَّه
التعب من الانتظار . . .
قالت السنونوة لصغارها انظروا

لأنهم بالآلاف
فتطلّ الصغارُ برؤوسها من العش
وتنظر إلى الناس وهم يسبّرون.
قالت السنوّة :
إن ظنّوا متّحدين معاً
فسوف يأكلون
لكنهم إن افترقوا فسوف يهلكون
وصاح صغارُ السنوّة :
ابقوا متّحدين
ابقوا معاً أيها الفقراء
ابقوا متّحدين
ويسمّعها بعضُ الناس
فيحيّونها بقبضاتهم
ويبتسمون .

* * *

علامة النبر^(١)

L'ACCENT GRAVE

الأستاذ : التلميذ هملت

التلميذ هملت (واثباً) : ماذا . . . عفواً . . . ماذا جرى . . .
ماذا هنالك . . . ما هذا ؟

الأستاذ (مستاءً) : ألا تستطيع أن تعجب « حاضر » كسائر الناس ؟
غير ممكن ، أنت ماتزال في السحب . (٢)

التلميذ هملت : أكون أو لا أكون في السحب !
الأستاذ : كفى . دعك من هذه الأساليب . وصرّف لي فعل
« كان » كسائر الناس ، هذا كل ما أطلبه منك .

التلميذ هملت : TOBE .

الأستاذ : بالفرنسية ، من فضلك ، كسائر الناس .

التلميذ هملت : طيّب ، ياسيدي (يصرّف)

(١) إذا أضيفت علامة النبر إلى « أو » الفرنسية OU تصبح بمعنى حيث OU. وتغلو العبارة
البيروية : « أكون أو لا أكون » ، أكون حيث لا أكون .
(٢) في السحب : شارد الذهن ، غارق في تأملاته .

أكون أو لا أكون
تكون أو لا تكون
يكون أو لا يكون
نكون أو لا نكون . . .
الأستاذ (مستاء إلى أقصى حدّ) : لكنك أنت الذي لم تكن فيها (١)
يا صاحبي المسكين !
التلميذ هملت : صحيح ، ياسيدي الأستاذ :
أكون « حيث » لا أكون
وفي حقيقة الأمر ، وعند التفكير ،
أكون « حيث » لا أكون
ربما كانت هي المسألة أيضاً .

(١) الترجمة حرفية مراعاة للسياق .

أبانا

أبانا الذي في السماوات
ابقَ فيها
ونحن سنبقى على الأرض
التي هي جميلة جداً أحياناً
بأسرارها في « نيويورك »
ثم بأسرار باريس
التي لا تقل شأنًا عن سرّ الثالوث
بقناة اورك الصغيرة (١)
بجدار الصين العظيم
ساقية « مورليه » (٢)
وملبس « كامبريه »
بمحيطها الهادي
وبحوضيها في « التويليري »
بأبنائها كرام الخلق وأبنائها الفجرة
بجميع عجائب الدنيا

(١) قناة اورك تصب في نهر السين .

(٢) مورليه : في مقاطعة « بريتانى » الموطن الأصلي لوالد الشاعر .

التي هي هنا
على الأرض فحسب
مبذولة لجميع الناس
متناثرة

متعجبة هي نفسها من أن تكون عجائب
ولا تجرؤ أن تعترف أمام نفسها بذلك
كفتاة عارية لا تجرؤ على الظهور ،
بمصائب الدنيا المروعة

الكثيرة العدد
بجنودها

بجلاديهـا

بسادة هذا العالم

السادة مع كهنتهم وخونتهم ومرترقتهم

بالفصول

وبالسنين

بالحسناوات وبالأغبياء

بقش البؤس المتعفن في فولاذ المدافع . (١)

(١) الشاعر متعلق بهذا العالم رافض لأي عالم آخر . وهو يعبر عن هذا الرفض بأسلوبه
الشعري الخاص لا بالجدل النظري .

شارع السين

شارع السين الساعة العاشرة والنصف .
مساءً

في زاوية شارعٍ آخر
رجلٌ يترنح ... رجلٌ شاب
بقبّعةٍ ومشمّع
وامرأةٌ تهزّه (١)
إتها تهزّه وتكلّمه
وهو يهزّ رأسه
قبّعته مائلةٌ
وقبّعةُ المرأة توشك أن تقع إلى الخلف
وهما شاحبان كلاهما
من المؤكّد أن الرجل يرغب في أن يمضي ...

(١) هذه لقطة من لقطات جاك بريفير . ففي زاوية شارع يسمع الشاعر امرأة تنهال على رجل بسؤال واحد متلهف : « قل لي الحقيقة » فيصنع الشاعر هذا المشهد السينمائي الشرعي .

أن يتوارى ... أن يموت . . .
لكن المرأة تُرغبُ رغبةً جامحةً في الحياة
وصوتُها
صوتُها الذي لا يمكن ألا نسمعه
شكاةٌ ...
أمرٌ ...
صرخةٌ
هذا الصوتُ شديدُ النهم ...
وحزينٌ
وحيٌّ ...
وليدٌ مريضٌ يرتعدُ على قبر (١)
في مقبرةٍ في الشتاء ...
صرخةٌ كائنٍ نشبتُ أصابعه في بوابة مركبةٍ ...
أغنيةٌ
جملةٌ
هي ذاتُها دائماً
جملةٌ
مكررةٌ

(١) أي كأنه وليد .

بلا توقف

ولا جواب ...

الرجلُ ينظرُ إليها وعيناه تتشعلان

لأنه يلوح بيديه

مثل غريقٍ

والجملة تعود هي ذاتها .

شارع السين في زاوية شارع آخر

وتتابعُ المرأةُ

بلا كللٍ ...

تتابع سؤالها القاق

ذلك الجرح الذي يتعدّر تضميده

« بيير » قلْ لي الحقيقة

« بيير » قلْ لي الحقيقة

أريد أن أعلم كلَّ شيء

قلْ لي الحقيقة ...

وتسقط قبعةُ المرأة

« بيير » أريد أن أعرف كلَّ شيء

قلْ لي الحقيقة ...

سؤالٌ غبيّ وعظيم

ولا يتدري « بيير » بمّ يجيب .

ضائعٌ

من اسمهُ « بيير » ...

وله ابتسامَةٌ ودّ لو يمدّها

وهو يكرّر :

مالك اهدئي يا مجنونة

لكنه لا يعتقد أنه أحسن القول

ولا يرى

ولا يستطيع أن يرى كيف

التوت شفته — شفة الرجل — بابتسامته

إنه يختنق

العالمُ مُستلقٍ عليه

يخنقه

إنه سجينٌ

حاصرتهُ مواعيدُهُ ...

وهو يُطالبُ بالحساب عنها ...

وأمامه

آلةٌ حاسبةٌ

آلةٌ لكتابة رسائل الغرام

آلةٌ للتألم

تُمسكُه

تتشبَّث به

« يبير » قلُّ لي الحقيقة .

* * *

التلميذ الخامل^(١)

إنه يقول لا برأسه
لكنه يقول نعم بقلبه
يقول نعم لِمَا يُحِبُّ
يقول لا للأستاذ
وهو واقفٌ
يُسألُ
وتنطرح عليه الأسئلةُ كافةٌ
وفجأةً يتملكه ضحكٌ "مجنونٌ"
فيمحو كلَّ شيءٍ
الأرقامَ والكلمات
والتواريخ والأسماء
والجمل والصعوبات

(١) يحمل الشاعر عطفاً خاصاً نحو هؤلاء الطلاب المقصرين الذين لم يبرزوا في مدارسهم والذين يقولون « نعم » لما يحبون . ومن المعلوم أن بريفيير لم يكن يحب المدرسة وهو صنيير .

وبالرغم من تهديدات المعلم
وسط صخبِ التلاميذ المتفوقين
يرسمُ وجهَ السعادة
بطباشير من جميع الألوان
على لوح البؤس الأسود .

* * *

ورود و أكاليل^(١)

أيها الإنسان
لقد نظرت إلى زهرة هي أشدّ الأزهار كآبةً وشحوباً على
الأرض
وأطلقت عليها اسماً كما فعلت بالأزهار الأخرى
سميتها « بنسبه » « فكرة (٢) » .
« بنسبه »
هذا كقولنا : الامثال
المراعاة .
وتلك الأزهارُ القدرةُ التي لا تحيا ولا تذبل أبداً
سميتها « خالدة » (٣)
وكان هذا لاثقاً بها ...

(١) « ورود و أكاليل » تحوير للمبارة التي ترد في بطاقات النعي الفرنسية : لا ورود ولا أكاليل . وهو يتصرف بهذه العبارة تصرفاً ساخراً هجائياً .
(٢) PENSEE أي فكرة ، وقد تدعى البنفسج المثلث . ومن خلال الجناس بين الزهرة والفكرة يحمل الشاعر على الفكرة حتى لكأنه يقول : أنا أفكر أنا إذن غير موجود . وعلى هذا الجناس بني النص .
(٣) وتدعى ذهب الشمس أيضاً .

لكن الليلكَ سمّينه ليلكاً

الايك كان ليلكاً حقاً

ليلك ... ليلك ..

أما « المرغريت (١) » فقد أطلقتَ عليها اسمَ امرأة

أو أنكَ أطلقتَ على النساءِ اسمَ زهرة

لا فرقَ .

الجوهريُّ أن يكون ذلك جميلاً

أن يسرَّ ...

وأخيراً أطلقتَ الأسماءَ البسيطةَ على جميعِ الأزهارِ البسيطةِ :

وأكبرُ الأزهارِ وأجملُها

تلك التي تنبتُ على دمنِ البؤسِ

تلك التي تَطْلُعُ إلى جنبِ اللوالبِ الباليةِ الصمدثةِ

إلى جنبِ الكلابِ الهرمةِ المبلّلةِ

إلى جنبِ الفرشِ القديمةِ المبعوجةِ

إلى جنبِ الأكواخِ الخشبيّةِ التي يعيش فيها السيّثو التغذيةِ

هذه الزهرة الحية جداً

الفاقة الصفرة الشديدة المعان

تلك التي يسمّيها العلماء « هيليانث »

سمّيَتِها أثت شمساً

(١) الأقحوان .

... الشمس (١) ..

واحسرتاه ! واحسرتاه ! واحسرتاه مرّات !

مَنْ ذا الذي ينظرُ إلى الشمس ، قل لي ؟

مَنْ ذا الذي ينظر إلى الشمس ؟

لم يعد أحدٌ ينظرُ إلى الشمس

صار الناسُ إلى ما صاروا إليه

ناساً أذكىاء ..

في عروتهم زهرة مُسرطنةٌ متدربةٌ دقيقة

إنهم يتتزهون ناظرين إلى الأرض

وهم يفكّرون في السماء

يفكرون ... يفكرون ... ولا يكفّون عن التفكير (٢) ...

لم يعد بوسعهم أن يحبّوا الأزهار الحقيقية الحيّة

إنهم يحبّون الأزهار الذابلة الأزهار اليابسة

الأزهار « الخالدة » الأزهار « الفِكر »

ويسرون في وحل الذكريات في وحل الأسف ...

ويجرون أنفسهم

بمشقّة عظيمة

في مستنقعات الماضي

يجرون أنفسهم .. يجرون سلاسلهم

(١) أو مباد الشمس .

(٢) يحتاج الشاعر الذين يفكرون بدلا من أن ينظروا حولهم وأن يستمتعوا بجمال الأشياء التي تحييه الشمس المثيرة .

ويجرون أقدامهم بخطواتها الموقّعة ...
وهم يتقدمون بمشقة عظيمة .
وقد غاصوا في « الشانزيانزيه » (١)
ويغنون بملء أصواتهم النشيدَ الجنائري
أجلّ لأنهم يغنون
بملء أصواتهم
اكن ما هو ميتٌ في رؤوسهم
يأبون أن يتزعوه على الإطلاق
إذ في رؤوسهم
تنبتُ الزهرةُ المقدّسةُ
الزهرةُ الوسخةُ الهزيلةُ الصغيرةُ
الزهرةُ المريضةُ
الزهرةُ الخشنةُ
الزهرةُ الذابلةُ أبداً
الزهرةُ الشخصيةُ ...
... الفكرة ...

(١) شارع في باريس . ومعناها هنا مقر الأموات . إن هؤلاء الذين يستغنون عن الحياة يفوصون ولا يتقدمون ، وهم أقرب إلى الموت منهم إلى الحياة . وهم محتاجون إلى « الورود والأكاليل » التي تعمل للموتى .

العودة إلى الوطن

إنه « بريتاني » (١) « يعود إلى مسقط رأسه
بعد أن ارتكب كثيراً من المنكرات
وهو يتنزه أمام مصانع « دوار نيميز » (٢)
فلا يتعرف أحداً
ولا يتعرفه أحد
وهو جلد حزين
هو ذا يدخل محلاً لبيع فطائر الحلوى ليتناول الفطائر
لكنه لا يستطيع أن يلوقها
ففي نفسه شيء يمنعها من المرور في فمه
فيلفح الثمن
ويخرج
ويشعل سيجارة
لكنه لا يستطيع أن يدخن
ففي نفسه شيء

(١) من مقاطعة « بريتاني » في فرنسا .

(٢) مرفأ في بريتاني .

شيء شيء

ويكبرُ حزنُهُ شيئاً فشيئاً

وفجأة يشرعُ في التذكر :

لقد قال له أحدهم عندما كان صغيراً

« سوف تنتهي على المشقة - » .

وطوال سنين

لم يجرؤ على فعل شيء

حتى ولا أن يعبر الشارع

ولا أن يسافر في البحر

لأشياء على الإطلاق ، لا شيء

إنه يتذكر .

الذي تنبأ بذلك كله هو العم « غريزار »

الذي كان شؤماً على الجميع

الوغد !

ويفكر البريتاني في أخته

التي تشتغل في « فوجيرار (١) » ،

وفي أخيه الذي مات في الحرب

ويفكر في جميع الأشياء التي رآها

(١) شارع في باريس مر ذكره .

وجميع الأشياء التي فعلها .
فيزداد الحزن التصاقاً به
ويحاول مرةً أخرى
أن يشعل سيجارة
لكنه لا يشتهي أن يدخن
حينئذٍ يقرر أن يذهب ليرى العم « غريزار »
فيذهب إليه
ويفتح الباب
فلا يتعرفه العم
لكنه هو يتعرفه
ويقول له :
صباح الخير يا عم « غريزار »
ثم يفلك رقبتك (١)
وينتهي على المشقة في « كمبر »
بعد أن أكل اثنتي عشرة فطيرة
ودخن سيجارة .

(١) يحق لنا أن نسأل : هل هذا القتل متسوغ أي هل آذن النص به ، أم هو مجرد تحقيق للنبوة وحينئذ يكون اللاشعور هو المحدد لسلوك الشخصية .

لم تنجح الحفلة الموسيقية

يارفاق الشدائد
أتمنى لكم ليلةً سعيدة
فأنا منصرفٌ
لقد كان الدخلُ رديئاً
الغلطةُ غلطني
وجميعُ الأخطاء تقع على عاتقي
كان ينبغي أن أصغي اليكم
كان ينبغي أن أعزف موسيقا عذبة فهي موسيقا ساره
لكني ركبْتُ رأسي
ثم إن أعصابي استُفَزَّتْ .
وعندما تعزفُ الموسيقا الصعبة
ينبغي أن نحسن العزف .
الناس لا يأتون إلى الحفلة الموسيقية
لكي يسمعوا صراخ الموت

وهذه الأغنية الناشزة
أساءت إلينا أعظم إساءة .
يارفاق الشدائد
أتمنى لكم ليلة سعيدة
ناموا

واحلموا
وأنا سأخذ قبعتي
ثم سيجارتين أو ثلاثاً في عابرة السجائر
وأنصرف . . .
يارفاق الشدائد
فكروا في أحيانا
فيما بعد . . .
إذا ما استيقظتم
فكروا فيمن يعزف الحاناً
في مكانٍ ما . . .
في المساء
على شاطئ البحر
ثم يجمع الصدقات
ليشتري ما يأكله

وما يشربُهُ . . .
يارفاق الشدائد
أتمنّى لكم ليلةً سعيدةً . . .
ناموا
احلموا
فأنا منصرف .

* * *

زمن النوى^(١)

اعلموا أيها الشيوخ
اعلموا يا أرباب الأسر
أن الزمن الذي كنتم تُقدّمون فيه أبناءكم للوطن
كما يُقدّم الخبز للحمام
ذلك الزمنُ لن يعود
وطّنوا أنفسكم على ذلك
انتهى ذلك الزمنُ
زمنُ الكرز لن يعود (٢)
ولا زمنُ النوى أيضاً
الأولى بكم أن تذهبوا إلى النوم فأنتم تترنحون من النعاس
أقد كؤي كفنكم منذ عهد قريب
وسوف يمرّ تاجرُ الرمل (٣)

(١) جمع نواة . ويقصد به زمن الصعوبات بعد أن يمضي الشباب . ويقابله زمن الكرز كما سيأتي .

(٢) زمن الكرز : أغنية شاعت قبل الحرب العالمية الأولى وهي تثني على زمن الشباب النضال وعلى اللامبالاة والتعب :

(٣) كلمة تقال للأطفال عند النوم .

هيتوا عصابت ذقونكم
وأطبقوا جفونكم
فسيحملكم تاجرُ القمامة
وَلِي زمنُ الفرسان الثلاثة
وأقبل زمنُ منظفِي المجارير .
عندما كنتم تسألوننا في « المترو » بأدب
وبابتسامة مُلاطفة
نقطتان بين هلالين
أيها الشاب
هل ستنزل في القادمة
عن الحرب إنما كنتم تتكلمون
لكنكم لن تخذعونا بعد الآن بمناوراتكم الغادرة
لا يانقيبي
لا أيها السيد فلان
لا يا بابا
لا ياماما
لن نزل في القادمة
وستنزلكم قبل ذلك (١)
سنلقي بكم من باب العربدة

(١) في هذا المقطع لعب لفظي : فالقادمة تعني محطة المترو مثلما تعني الحرب . ونزل
القونسية تعني نزل كما تعني قتل الخ . . .

فهذا عمليّ أكثر من المقبرة

وهو أبهج

وأصرع

وأرخص :

عندما كنتم تنقترعون على صاحب القشة الصغرى

كان البحار الفتى هو الذي تقع عليه القرعة (١)

لكن زمن الفرق الفريح قد زال

وعندما يسقط أمراء البحر في البحر

فلا تعتمدوا علينا لإلقاء العوامة

إلا إن كانت من حجر

أو من حديد المكواة (٢)

وطنوا أنفسكم على ذلك

فقد وليّ زمنُ الشيوخ الذين بلغوا أرذلَ العمر .

عندما كنتم تعودون من العرض العسكري (٣)

وأولادكم على أكتافكم

كنتم ثملين وإن لم تشربوا

وكان نخاعكم الشوكي

يهتزّ طرباً واعتزازاً

(١) في أغنية للصنار .

(٢) أي ثقيلة كالجرار لإغراق من يتشبث بها .

(٣) هناك أغنية فرنسية تبدأ بهذه الجملة .

أمام ثكنة « بيبينير »
وكنتم تحرّكون نواصيكم اختيلاً
عند مرور المدرّعات
وكانت الموسيقى العسكرية
تدغدغكم من الرأس إلى القدمين
تدغدغكم
والأطفال الذين كنتم تحملونهم على أكتافكم
تركتموهم يتزلقون إلى الوحل المثلث الألوان (١)
إلى صلصال الموتى
ولقد تقوّست أكتافكم
كان لا بد من أن ينقضي الشباب
ولقد تركتموه ينقضي (٢) .
أيها الرجال المحترمون الجزيلو الاعتبار
أنتم تتلاقون في حيكم
ويُهنىء بعضكم بعضاً
وتتبخثرون :
وا أسفاه ! وا أسفاه ! يا عزيزي « بابيلاس »
كان عندي ثلاثة أولاد
ووهبتهم الوطن

(١) أي الفرنسي .

(٢) يقضي : يموت . والجناس غير التام بين ينقضي ويقضي موجود بالفرنسية في النص .

وا أسفاه ! ياسيدي العزيز ، فمن ولديّ الاثنين
لم أهبّ سوى اثنين
كلُّ يفعل ما بوسعه
ومعنى ذلك أننا . . .
أما يزال الوجعُ في ركبكم
والدمعُ في عيونكم
وخببُ الحداد الكاذب
وشريطةُ الحداد في القبة
والأقدام المدفأة
والأكاليل الجنائزية
والثومُ في فخذ الحروف
هل تتذكرون ما قبل الحرب
ملاعق الابسنت وعربات الخيل
ودبابيس الشعر
والتمطواف بالمشاعل
آه ما كان أجمل ذلك
كان ذلك هو الزمن السعيد .
أغلقوا أفواهكم أيها الشيوخ
كنتموا عن تحريرك ألسنتكم الميتة
بين أسنانكم العاجية الصناعية
إن زمن عربات الخيول

إن زمن دبابيس الشعر
ذلك الزمن لن يعود
إلى اليمين صفّاً رباعياً
ضمّوا عظامكم البالية
لقد تقدّمت عربةُ الموتى
عربةُ الموتى الأغنياء
يا أحفاد القديس لويس اصعدوا إلى السماء
انتهت الجلسةُ
جميع أفراد هذا العالم الحلو سيتلاقون فوق
قرب ربّ الشرطة الصالح
في فناء المستودع الكبير
إلى الوراء أيها الجدُّ
إلى الوراء أيها الأبُ والأم
إلى الوراء أيها الأجداد
إلى الوراء أيها العسكريون القدامى
إلى الوراء أيها المرشدون القدامى
انتهت الجلسةُ
وسيبدأ الآن العرضُ
للأبناء (١) .

(١) من الواضح في هذه القصيدة أن الشاعر سيهاجم الحرب ودعاتها من الآباء والجلود
الذين يلقون بأبنائهم في أتون الحرب . وهو يدعو إلى رفض القيم التي يؤمنون بها لأنهم أحق بالموت
منهم بالحياة .

أغنية الحزون الذاهب إلى الدفن

إلى دَفْنِ ورقةٍ مَيِّتةٍ
تَمْضِي حَزُونَتَانِ
صَدَفْتُهُمَا سُودَاءَ
وَعَلَى قُرُونِهِمَا نَقَابُ الْحَدَادِ
إِنَّهُمَا تَمْضِيَانِ فِي الْمَسَاءِ
فِي مَسَاءٍ خَرِيفِيٍّ جَمِيلٍ .
وَاحْسَرَتَاهُ ! فَعِنْدَمَا تَصِلَانِ
يَكُونُ الرِّيعُ قَدْ حَلَّ
وَالْأَوْرَاقُ الَّتِي كَانَتْ مَيِّتَةً
تَنْبُثُ جَمِيعُهَا حَيَّةً
فِيخِيبُ ظَنُّ الْحَزُونَتَيْنِ
لَكِنْ هَا هِيَ ذِي الشَّمْسِ
تَقُولُ لِهَئِمَّا :
تَفْضِلَا تَفْضِلَا

تفضلاً بالجلوس
خذاً كأس بيرةٍ
إذا حدثتكما النفس بملك
خذاً إن شئتما
السيارة إلى باريس
فستذهب هذا المساء
وستنقلان في البلاد
لكن لا تلبسا ثيابَ الحداد (١)
لني انبثكما
أن قصص النعوش
تسود بياض العين
ثم إن هذا يُشعُ
إن هذا كئيب وغير جميل
استعيدا ألوانكما
ألوانَ الحياة .
حينئذ أخذت جميعُ الحيوانات
وجميعُ الأشجار والنباتات
تغني بأعلى أصواتها

(١) يرفض الشاعر الحداد الرسمي كما يرفض التمعن على الموتى . ولعله يمتنر الموت جزأ لا يتجزأ من وضعنا البشري .

الأغنية الحقيقية الحية
وأمعن الجميع في الشرب
وأمعن الجميع في قرع الكؤوس
كان مساءً جميلاً جداً
كان مساءً من أمسية الصيف .
وتعود الحازونتان إلى منزلهما
تمضيان متأثرتين تأثراً شديداً
تمضيان سعيدتين لفرط ما شربتا
وإن ترنحتا قليلا
لكن القمر في أعالي السماء
كان يَسْهُر عليهما .

* * *

(يفييرا)

على كرسيّ مدّاد
تجلس سيّدةٌ لسانها ذاوٍ
سيّدةٌ مديدة القامة
قامتُها أطول من كرسيّها الطويل
تجلس لتستجمّ
لقد قبل لها دون شك إن البحر هنا
فنظرتُ حينئذٍ إليه
لكنها لم تره
ويمرُّ الرؤماءُ أمامها فيحيّونها باحترام شديد
إنها البارونة « كرين »
ملكةُ التسوّس السنّي
زوجها هو البارون « كرين »
ملكُ فضلات الأرانب
كلُّهم عند قدميها الكبيرتين في أحذيتهم الضيّقة (١)

(١) لعب لفظي أي مرتبكون .

وهم يمرّون أمامها ويحيونها باحترامٍ شديد
ومن حينٍ إلى آخر
ترمي إليهم مسواكاً قديماً
فيمصّونه بافتتان

وهم يتابعون نزهتهم
وأحذيتهم الجديدة ترقع وعظامهم القديمة أيضاً .
ومن المدينة تُوافي موسيقا باهتة
موسيقا حادة
وحريفة

مثل صرخات وليدٍ أهملَ زمناً طويلاً
ويقول الرؤساءُ : هؤلاء أبناؤنا
هؤلاء أبناؤنا

ويهزّون رؤوسهم برفقٍ واعتزاز
ويقذف أولادهم المتفوقون
دون هوادةٍ

بعضهم في وجوه بعض
قطعاً موسيقية على البيانو .
وتُصيح البارونةُ بسمعها

فتعجبها تلك الموسيقى
لكنّ أذنها تسقط

كما تسقط آجرّةٌ من السطح
وتنظر إلى الأرض
فلا تراها
لكنها
تشاهدها فقط
وتمدّ يدها
فتحسبها
بكلّ سذاجةٍ
ورقةٌ مينةٌ حملتها الريحُ
حينئذٍ يتوقف صخبُ الأولاد الحزين
الذي لم تعد البارونةُ تسمعه على كل حال
إلا بأذنٍ شاردةٍ
أذنٍ فقدت قريبتها
وتنبعثُ فجأةً
الألحانُ القديمةُ الصبائيةُ الخبيثةُ البائدةُ
طافرةٌ في رأسها المسكين
بكل حريةٍ
الحنّ ذاكرتها القلقة البالية المنتوفة
وبينما هي تفتش عبثاً
لتقضي الوقت

الذي يتهدّدُها ويترصّصّها
عن ذكرى مؤسفةٍ حاوةٍ وحرينةٍ ومحنّةٍ
يمكنها أن تضحكها حتى تسيل دموعها
أو تبكيها ليس غير
فلا تجد سوى ذكرى فظّةٍ وقحةٍ
صورةٍ سيّدةٍ عجوزٍ جالسةٍ وهي عاريةٌ تماماً
على سنامٍ جميلٍ
تحيكُ بخبثٍ عجةً بفضلة الطير .

* * *

صبيحة دسمة

رهيبٌ

ذلك الصوتُ النحيفُ لبيضةٍ مسلوقةٍ تُكسَّرُ على مشربٍ من
القصدير

رهيبٌ ذلك الصوتُ

عندما يدور في ذاكرة الإنسان الجائع
رهيبٌ أيضاً رأسُ الإنسان

الإنسان الجائع

عندما ينظرُ إلى نفسه في الساعة السادسة صباحاً

في مرآة المخزن الكبير

رأسٌ بلون الغبار .

اكن ذلك الانسان لا ينظر إلى رأسه

في واجهة « بوتان » (١)

إنه لا يبالي برأسه

ولا يفكر فيه

(١) محلات مشهورة في باريس .

إنه يفكر في رأس آخر ويتحيله

رأس عجلٍ مثلاً

مع صلصةٍ بالخلّ

أو رأس أيّ شيء يؤكل

فيُدير فكّه برفقٍ

برفقٍ

ويَصْرِفُ أَسْنَانَهُ برفقٍ

لأن العالم يَسْتَهْزِئُ برأسه

وهو لا يستطيع أن يفعل شيئاً ضد هذا العالم

ويعدّ على أصابعه : واحد اثنان ثلاثة

واحد اثنان ثلاثة

مضى عليه ثلاثة أيام ولم يأكل

وعبثاً يكرّر منذ ثلاثة أيام

إن ذلك لا يمكن أن يدوم

لقد دام ذلك

ثلاثة أيام

وثلاث ليالٍ

ولم يأكل .

وخلف هذا الزجاج

تلك المعجّناتُ والزجاجاتُ والمعلّباتُ

من السمك الميت الذي تحميه علبٌ
علبٌ يحميها الزجاج
زجاجٌ تحميه الشرطة
شرطةٌ يحميها الخوفُ
فما أكثر المتاريس من أجل ستة أفراخٍ كثيبة من السردين .
وابعد من ذلك بقليل الحانةُ
قهوة بالقشدة ورقائق هلاية ساخنة
ويرتج الرجلُ
وفي داخل رأسه
ضبابٌ من الكلمات
ضبابٌ من الكلمات
سردين للأكل
بيضة مسلوقة قهوة بالقشدة
قهوة ممزوجةٌ بشراب « الروم »
قهوة بالقشدة
قهوة بالقشدة
قهوة بالقشدة ممزوجةٌ بالروم ! . . .
يُقتل رجلٌ موقرٌ في حيّه (١)

(١) أطال الشاعر في الحديث عن اضطرام عالم الرجل الداخلي بعد سماعه صوت البيضة التي تكسر . وهذه الإطالة مشروعة لأنها ستفضي إلى شيء ما . وقد أفضت إلى القتل الذي مر عليه الشاعر مروراً سريعاً لأنه ليس هو المقصود بذاته .

في وضح النهار
لقد سرقَ منه القاتل المشرّدُ
فرنكين
أي قهوةً ممزوجة
بسبعين سنتيماً
وقطعتي خبز بالزبد
 وخمسة وعشرين سنتيماً حلواناً للخادم .
رهيبٌ
ذلك الصوتُ النحيل لبيضةٍ مسلوقةٍ تُكسر على مشربٍ من
القصدير
رهيبٌ ذلك الصوت
عندما يدور في ذاكرة الإنسان الجائع .

* * *

في بيتي

تعالى إلى بيتي
وهو على كل حال ليس بيتي
ولا أعلم لمن هو
دخلته هكذا ذات يوم
ولم يكن فيه أحد
إلا فليفلة حمراء معلقة بجدار أبيض
بقيت طويلاً في هذا البيت
ولم يأت أحد
لكني انتظرتك
في كل الأيام ، في كل الأيام .
لم أكن أفعل شيئاً
أي شيئاً ذا شأن
كنت أطلق صيحات كصيحات الحيوانات
في الصباح أحياناً
كنت أزعق كالحمار
بكل قواي

وكان ذلك يسرّني
ثم اني كنت أُعملُ قديميَّ
ما أذكى القدمين
إنهما تفودانك بعيداً جداً
إذا أردتَ أن تمضي بعيداً جداً
ثم إنك إذا لم تشأ أن تخرج
بقيتا هنا في صحبتك
وعندما تكون الموسيقى ثرقصان
فلا يمكن الرقص دونهما .
لا بدّ أن يكون الإنسان غيباً - شأنه في معظم الأحيان - حتى
يقول مثل هذه الأشياء الغيبية
من كان غيباً كقدميه كان مرحاً مثل حسّون
الحسون ليس مرحاً
هو مرحٌ فقط عندما يكون مرحاً
وحزينٌ عندما يكون حزيناً أو لا هو بالمرح ولا هو بالحزين
أفتعلم ما الحسون
ثم إنه لا يُسمى في الحقيقة هكذا
الإنسان هو الذي سمى هذا الطائر كذلك
حسون حسون حسون حسون .
ما أغرب الأسماء
مارتان هوغو فيكتور اسمه

بونابرت نابليون اسمه

لم كان كذلك ولم يكن غير ذلك

قطيع من بونابرتات يمرّ في الصحراء (١)

الامبراطور يدعى وحيد السنام

وله حصان صندوق وأدراج الصندوق

وعلى البعد يجري رجل ليس له سوى ثلاثة أسماء

هو يدعى تيم - تام - توم

وأبعد من ذلك هناك لإنسان ما

وأبعد من ذلك بكثير شيء ما

ثم ما جدوى ذلك كله ؟

تعالى إلى بيتي

لني أفكر في شيء آخر لكنني لا أفكر إلا في هذا

فإذا دخلت بيتي

فانزعي ثيابك كلها

وابقي. بلا حراك عارية واقفة بشفتك الحمراء

مثل القليقلة الحمراء المعانة بالحداد

ثم اضطجعي وسوف اضطجع بجانبك

هذا كل شيء .

تعالى إلى بيتي الذي ليس بيتي .

(١) كان بريفيير شديد الاحتقار لتلك الشخصيات المبجلة في التاريخ مثل لويس الرابع

عشر ونابليون وبونابرت .

مطاردة الصبي

قاطع طريق ! سوقي ! لص ! نذل ! (١)
فوق الجزيرة تُرى طيور

وحولها ماء (٢)

قاطع طريق ! سوقي ! لص ! نذل !
ما هذه الزعقات

قاطع طريق ! سوقي ! لص ! نذل !
تلك طغمة ضارية من شرفاء الناس
تطاردُ صبيّاً

قال الصبي : شبتُ من إصلاحية الجانحين . . .
ولقد كسرتُ له الحُرَّاسُ أسنانه بضربات المقاتيح
ثم تركوه مُلقى على الإسمنت
قاطع طريق ! سوقي ! لص ! نذل !

الآن لاذ بالفرار

(١) عطف « بريفير » على الأطفال الفقراء والأطفال المتصرين والأطفال الجانحين لا حدود له . وهو هنا يسخر من هؤلاء الذين يطاردون طفلاً جانحاً هرب لأنه لم يطق عذاب مؤسسة الجانحين .

(٢) لعل الطيور والماء هي التي أوحى إلى الصبي بالفرار .

وهو يجري في الليل
مثل حيوانٍ مُطارِد
وكلهم يَجرون وراءه
الشرطة والسُّيَّاحُ وأصحابُ الدخْلِ والفنَّانون
قاطع طريق ! سوقي ! لص ! نذل !
تلك طغمةٌ ضاريةٌ من شرفاء الناس
تطارِد صبيّاً .

من أجل مطاردة الصبيِّ لاحاجة إلى الإذن
فجميعُ الطيبين انخرطوا في المطاردة .

ما الذي يسبح في الظلام ؟
ما هذا البرقُ ما هذه الأصوات ؟
الصبيُّ يهربُ

والنارُ تُطلقُ عليه من بندقيّة
قاطع طريق ! سوقي ! لص ! نذل !
جميعُ هؤلاء السادة على الشاطئ
رجعوا خائبين يتلظّون غيظاً

قاطع طريق ! سوقي ! لص ! نذل !
هل ستبلغ البرّ هل ستبلغ البرّ . .
فوق الجزيرة تُرى طيورٌ
وحواليلها ماءٌ .

عائلية

الأمّ تحيكُ (١)
والابنُ يحاربُ
وترى الأمّ ذلك طبيعياً جداً
والأب ماذا يعمل (٢) الأبُ ؟
الأبُ يتاجر
امرأته تحيكُ
وابنه يحارب
وهو يتاجر
ويرى الأب ذلك طبيعياً جداً
والابنُ الابنُ
ماذا يرى الابنُ ؟
إن الابن لا يرى رأياً على الإطلاق.

(١) تهدف الجملة الأولى إلى خلق جو من الطمأنينة المنزلية يتناقض مع جو الحرب التي سيقطن فيها الابن كما سيأتي .

(٢) كرر الشاعر فعل « عمل » ثماني مرات ليقول أن هذه الأعمال الثلاثة : الحياة والحرب والتجارة تتساوى من وجهة نظر أصحابها .

الابن أمه تحيك وأبوه يتاجر وهو يحارب . (١)

فإذا انتهى من الحرب

اشتغل بالتجارة مع أبيه .

الحرب تستمر والأم تستمر لأنها تحيك

والأب يستمر إنه يتاجر

أما الابن فيقتل إنه لا يستمر

ويذهب الأب والأم إلى المقبرة (٢)

الأب والأم يريان ذلك طبيعياً

وتستمر الحياة الحياة مع الحياكة والحرب والتجارة

التجارة الحرب الحياكة الحرب

التجارة التجارة التجارة

الحياة مع المقبرة (٣)

(١) يلح الشاعر على خط النشاط العام في كل أسرة لا إلى التفاصيل الفردية بحيث

تمثل هذه الأسرة سائر الأسر .

(٢) لا يثير موت الابن سوى ردود أفعال آلية لدى الأب والأم . لقد ألتهما عاداً لتهما

الفكرية عن فهم الحرب .

(٣) تستمر دوامة الحياة كما كانت من قبل والحرب جزء طبيعي منها .

المشهدُ المُبدّل

شيئان : أحدهما القمرُ

والآخر الشمس (١) ..

الفقراءُ والعمالُ لا يرون هذين الشيئين .

شمسهم هي العطشُ والغبارُ والعرقُ والقارُ

وإذا اشتغلوا في وهج الشمس فإن العمل يحجبُ عنهم الشمسَ

شمسهم هي ضربةُ الشمس

وضوءُ القمرِ عند عمال الليل

هو التهابُ القصبات والصيدليةُ والمضايقاتُ والمتاعبُ

وعندما ينام العامل يهدده سهادُهُ

وإذا أيقظتهُ يقظتهُ

وجد كلَّ يومٍ أمام سريره

وجهَ العملِ القذرِ

يُقهقه هازئاً ، ولا يبالي به

حينئذٍ يغتسل

ثم يخرج نصفهُ مستيقظاً ونصفهُ غافٍ

(١) لعب لفظي في الأصل ولا سبيل إلى نقله .

ويسير في الشارع نصفه مستيقظٌ ونصفه غافٌ
ويصعد سيارة النقل ،
إن مصلحة العمال
وسيارة النقل والسائق والجاني
وجميع العمال الذين هم نصف مستيقظين ونصف غافين
يمرون بهذا المشهد المتجمّد بين مطلع النهار والليل
مشهد الآجر والنوافذ ذات التيارات الهوائية الآتية من الممرّات
المشهدُ — الكسوفُ
المشهدُ السجنُ
المشهدُ بلا هواءٍ ولا نورٍ ولا ضحكاتٍ ولا فصول
المشهد المتجمّد للمدن العمالية المتجمّدة في قلب الصيف
وكأنها في قلب الشتاء
المشهد المنطفئ
المشهدُ بلا شيءٍ
المشهدُ المُستغلُّ المجوِّع المُفترسُ المخطوفُ
المشهدُ الفحمُ
المشهدُ الغبارُ
المشهدُ الشحمُ الأسودُ
المشهدُ نخبث الحديد

المشهد المخصي ، المسوح ، المحو ، المستبعد ، المطروح في الظل
 في الظل الأكبر
 ظل رأس المال
 ظل الربح
 وعلى هذا المشهد يلمع أحياناً كوكب
 كوكب واحد
 الشمس الزائفة
 الشمس الشاحبة
 الشمس الغاربة
 شمس رأس المال الكلبة
 شمس النحاس العتيقة
 شمس البوق العتيقة
 شمس حقة القربان العتيقة
 شمس المجاري العتيقة (١)
 شمس الملك الشمس المقرزة
 شمس أوسترلنز (٢)
 شمس فردان (٣)

-
- (١) فأمام هذه الشمس تجري جميع القيم التي يحمل عليها الشاعر : العسكرية والدينية والوطنية (المثلثة الألوان) . (النحاس ، البوق) .
 (٢) أوسترلنز : المعركة التي انتصر فيها نابليون . وشمسها حمراء تعكس دماء القتلى .
 (٣) فردان : انتصر فيها « بيتان » على الألمان سنة ١٩١٦ وقد جرت فيها دماء كثيرة .

الشمس الضنم

الشمس المثلثة الألوان والعديمة اللون

كوكب الكوارث

كوكب الخبائث

كوكب المذابح

كوكب الحماقة

الشمس الميتة .

المشهد المبني نصفه والمهدم نصفه

المستيقظ نصفه والغافي نصفه

ينهار في الحرب والبؤس والنسيان

ثم يبدأ من جديد إذا ما انتهت الحرب

ويبني نفسه بنفسه في الظل

ويبتسم رأس المال .

لكن الشمس الحقيقية (١) ستأتي ذات يوم

وهي شمس حقيقية صلبة ستوقظ المشهد المسرف الرخاوة

وس يخرج العمال

وحينئذ سيرون الشمس

شمس الثورة الحقيقية الصلبة الحمراء

وسوف يعد بعضهم بعضاً

وسوف يفهم بعضهم بعضاً

(١) شمس الثورة .

وسيروا عددهم
وسينظرون إلى الظل
وسيفضحون
وسيتقدمون
وسيزمعون رأس المال للمرة الأخيرة أن يمنعهم من الضحك
وسيتناولونه
وسيدفنونه في الأرض تحت مشهد البؤس
وسيحرقون مشهد البؤس والأرباح والغبار والفحم
وسيزيلونه عن وجه الأرض
وسيصنعون مشهداً آخر وهم يغنون
مشهداً جديداً كل الجدة جميلة كل الجمال
مشهداً حقيقياً مفعماً بالحياة
سيصنعون أشياء كثيرة بالشمس
حتى إنهم سيستبدلون بالشتاء ربيعاً .

* * *

إلى ساحات^(١)

هناك

كما يبدو

في مزرعة أزهارٍ

زهرةٌ

تُدعى الأرملةُ التي لا عزاء لها أرملةُ المأسوف عليه الرئيس دوميرغ (٢)

إن ذلك لمحزنٌ..

إن ذلك لمؤسفٌ

هناك

أو بالأحرى

كان هناك

رجلٌ قد قال هذه الكلمات

« غداً على قبورنا سيكون القمحُ أجمل »

إن ذلك لمؤسفٌ

(١) هذا العنوان يحمل معنيين (١) إلى ساحات القتال والشرف (٢) إلى الحقول الزراعية .

(٢) أحد زعماء الحزب الراديكالي . رئيس الجمهورية سنة ١٩٢٤ ورئيس الوزراء

سنة ١٩٣٤ .

لأن القمح

لا ينبت . . .

بالحديد

على قبور الذين سقطوا

لكي يرتفع أو يهبط

سعر القمح

أو حتى سعر الفكر والفحم أو الأزهار

ومع ذلك فبوسعنا أن نرى

على ورقة النقد المخيفة

ورقة الخطوة المربعة

الصورة البليدة الملوثة

التي رسمها رسّامون محترمون جداً

صورة العمل المحزنة

حيث صوّر العامل على الرغم منه

والفرح يغمره والضحك ملء شفتيه

وآلة العمل بيده

متألقاً بعافيته

في مشهدٍ صيفيٍّ فتّان

يحصد القمح بخفةٍ وهو يغني

لكننا لا نرى أبداً

الصورة البسيطة والحقيقية
العامل وهو يتصبّبُ عرقاً ويُحصّدُ (١) كما يُحصّد القمح
إن ذلك لمحزن
إن ذلك لمؤسف
لكن حُزْمَ القمح مربوطةٌ
وكذلك العاملُ
فكبارُ الميسورين
قد استهزؤوا بجسده كاملاً
مع عمله كله في سنواته كلها
جميعُ الحزم مربوطة
كلُّ حبةٍ معدودةٌ
كلُّ حركةٍ ملتقطة
كلُّ زهرةٍ مقتلعة
القمح يرتفع وينخفض
هو والمال في آنٍ واحدٍ
هو والسكر في آنٍ واحدٍ
هو والفولاذ في آنٍ واحدٍ
وحسابُ العامل
يُدفعُ بقدرٍ مقدورٍ

(١) على سبيل المجاز أي يستغل ويفدو بلا مال .

على أنه منحة من « الربح » (١)

وتعلنُ الحرب

وعلى الأرض التي قلبت منذ عهد قريب

وفي خرائب المدن التي بنوها هم أنفسهم.

بقي الذين كانوا أعظم الناس حياةً وقوةً ومرحاً

الذين كانوا أفضل الناس

بقوا هنا بلا حراك راقدين في ساحات الشرف

الرأس في الموت والزهرة في البندقية (٢)

الزهرة الماثورة لحياتهم البسيطة .

وبدورها تتعفن الزهرة

زهرة الحب زهرة الأصدقاء .

وفي ساحة الشرف هذه

ساحة الأجداد والأرباب

في ساحة الشرف هذه التي سويت بعناية

الزهرة الاصطناعية وحدها

الزهرة التي لا تشاكل الواقع

الزهرة التي تحمل على الغشيان

(١) أي كأنه منحة أو تفضل .

(٢) الرأس رأس العامل الذي استهزأ به الآخرون وهو الذي مات دفاعاً عن الوطن .

أما الزهرة فإن الجنود الذين مضوا إلى القتال في الحرب العالمية الأولى كانوا يعلقون أزهاراً في بنادقهم تمييزاً عن فرحهم بقتال الألمان .

الزهرةُ التي تدفع إلى الصراخ
الأرملةُ التي لا عزاء لها أرملةُ الرئيس الفلاني
الشاحبةُ زهرةُ القرنيبط المطعّمة بنظاظه
تلك النبتةُ الحقيمة المصطنعة ببلادة
مرة أخرى
بالقوة
وبالمساعدة التي وفّرتها الموسيقى العسكرية
قد علّقت شُبكت بدبوسٍ ثُبّتت
بعروة الأرض
الأرض المتلفة
الأرض المنعزلة
الأرض المخربة المهانة الموحشة
اليائسة
المرتدية حلّة العيد مُكرهة .

* * *

الجهدُ البشري

الجهدُ البشريّ

ليس ذلك الشاب الجميلُ المبسم (١)

الذي يقف على ساق من الجصّ

أو من الحجر

والذي يخلق بفضل براعات النحات الصبائية

ذلك الإيهام الغبيّ

بالفرح والرقص والابتهاج

والذي يُخيّل بالساق الأخرى المرفوعة في الهواء

حلاوة الرجوع إلى البيت

كلّا

الجهدُ البشري لا يتحمّل طفلاً على كتفه اليمنى

وآخر على الرأس

وثالثاً على الكتف اليسرى

مع الأدوات في حمالة

(١) أي ليس الجهد البشري ما ينحته النحات وما يرسمه الرسام من أعمال تزيين للواقع .

وامرأته الشابةُ السعيدةُ تتأبط ذراعه (١)

الجهدُ البشري يحمل حزاماً فتيماً

وجراحات المعارك

التي تشنّها الطبقةُ العاملة

على عالمٍ غيرٍ معقولٍ وبلا قوانين

الجهدُ البشري ليس له بيتٌ

انه يفوح برائحة عماه

وهو مُصابٌ برئتيه

وأجره هزيلٌ

وكذلك أولاده (٢)

إنه يشغل بلا هوادة مثل زنجي

والزنجي يشغل مثله

الجهدُ البشري ليس له آداب السلوك

الجهدُ البشري ليس له سنّ الرشد

الجهدُ البشري له عمرُ الكائنات

عمرُ حبوس الأشغال الشاقة والسجون

عمرُ الكائنات والمعامل

عمرُ المدافع

وهو الذي زرع الكرمة كلها في كل مكان

(١) أي كما تزعم اللوحات التصويرية .

(٢) أولاده هزلي مثل أجره .

ودَوَّنَ جميعَ الكمائناتِ
يتغذَّى بالأحلامِ المزُجَّةِ
ويشْمَلُ بخمرة الإذعانِ الرديئةِ
ومثلِ سنجابٍ كبيرٍ ثملٍ
يدور على نفسه دون توقفٍ
في عالمٍ معادٍ
مغبرٍّ ، منخفض السقف
وهو يصنِّعُ بلا انقطاعٍ السلسلةَ
السلسلةَ الرهيبةَ التي يتسلسل فيها كلُّ شيءٍ
البؤسُ والربحُ والعملُ والمنجبةُ
والحزنُ والشقاءُ والأرقُ والسَّامُ
السلسلةَ الرهيبةَ سلسلةَ الذهبِ
والفحمِ أو الفولاذِ
وغبارِ الفحمِ ونثاره
التي طُوِّقَ بها
عنقُ عالمٍ يسير على غير هدى
السلسلةَ الحقيرةَ
التي تُعلَّقُ بها
الحلى الالهية الزائفة
والرُّفَاتُ المقدسُ

ووسامُ صليب الشرف والصلبان المعقوفة.

وصورُ القروذ تماثُمُ السعد

وأوسمةُ الخدم القدامى

وترّهات الشقاء

وتحفَةُ المتحف الكبيرة

وصورةُ الخيال الكبيرة

وصورةُ الشخص الكاملة

الصورة الكبرى للعراف الكبير

الصورة الكبرى للامبراطور الكبير

الصورة الكبرى للمفكر الكبير

والوثاب الكبير

ومهذب الأخلاق الكبير

المهرج الفاضل الكثيب

رأس المزعج الكبير

رأس العدوانى الداعية إلى السلام

الرأس البوليسى للمحرّر الكبير

رأس آدولف هتار

رأس السيد « تيير » (١)

(١) تيير : مؤرخ وسياسي فرنسي . سحق الكومونة . وعقد الصلح مع بسمارك ،
وتولى رئاسة الجمهورية .

رأس الدكتاتور
رأس القاتل
في أي بلد كان
ومن أي لون كان
الرأس البغيض
الرأس الشقي
الرأس الكريه
الرأس الذّباح
رأس الخوف .

* * *

أنا كما أنا

أنا كما أنا
خُلِّقْتُ هكذا
إذا اشتَهيتُ الضحك
نعم ، ضحكْتُ قهقهةً
أحبُّ مَنْ يحبُّني
أهْي غلظتي
إنْ لم يكنْ مَنْ أحبّه في كلِّ مرةٍ
هو نفسه

أنا كما أنا (١)
خُلِّقْتُ هكذا
ماذا تريدون أكثر من ذلك
ماذا تريدون مني .
خُلِّقْتُ لأعجبَ

ولا أستطيع تغيير شيء من ذلك
عقبائي مُفرطو العلوّ

(١) « بريفير » مع تلك الحرية في الحب وإن صدمت التقاليد الأخلاقية .

وقامتي مفرطةً التقوس
وثدياي مفرطا القساوة
وعيناي مفرطتا التهيج
ثم ماذا يضيرك من هذا
أنا كما أنا
أعجب مَنْ أعجب
ماذا يضيرك من هذا .
ما حدث لي
نعم ، أحببت أحدهم
وأحبني
كما يحب الأولاد بعضهم بعضاً
كما يستطيعون أن يحبوا ببساطة
أن يحبوا أن يحبوا .
م تسألونني
أنا هنا لأعجبكم
ولا أستطيع تغيير شيء من ذلك .

* * *

أغنية في الدم

على العالم نقاعٌ كبيرةٌ من الدم
أين يذهب كلُّ هذا الدم المراق (١)
إلى الأرض تشربُه وتُثْمَلُ
ياله إذن من سُكْرِ غريب
بالغ الحكمة . . . بالغ الرقابة .
كلاً الأرضُ لا تُثْمَلُ
الأرضُ لا تدور منحرفة
لأنها تدفع بانتظام عربتها الصغيرة فصولها الأربعة
المطر . . . الثلج . . .
البرد . . . الصحو . . .
لأنها لا تُثْمَلُ أبداً
وهي لا تكاد تُجيز لنفسها بين الفينة والفينة

(١) لقد قيل إن الموت ليس موضوعاً للتأمل لدى بريفير وليس مصدراً للقلق . لكن هذا الحكم غير دقيق هنا ، إذ يكفي أن يتساءل : أين يذهب الدم المراق . حتى يكون ذلك دليلاً على القلق .

بركاناً صغيراً حقيراً
 إنها تدور . . . الأرضُ
 تدور بأشجارها . . . وحدائقها . . . وبيوتها
 تدور بنقاع الدم الكبيرة
 وجميع الأشياء تدور معها وتترف
 ولاتبالي الأرضُ
 إنها تدور وجميع الأشياء الحية تأخذ
 في الزعاق
 انها لاتبالي
 إنها تدور ولا تتوقف عن الدوران
 ولا يتوقف الدمُ عن السيلان
 أين يذهبُ كلُّ هذا الدم المرماق
 دمُ القَتْل . . . دمُ الحروب . . .
 دمُ الشقاء . . .
 ودمُ الناس الذين يُعذَّبون في السجون . . .
 دمُ الأولاد الذين يعذبهم بهدوءِ آباؤهم وأمهاتهم
 ودمُ الناس الذين ينزفون من رؤوسهم
 في الزنانات
 ودمُ المسقَّف

عندما ينزلق ويسقط من السقف
والدم الذي يصل ويسيل متدفقا
مع الوليد الجديد . . . مع الوليد الجديد
الأم التي تصرخ . . . الولد يبكي .
الدم يسيل . . . الأرض تلور
الأرض لا تتوقف عن الدوران
والدم لا يتوقف عن السيلان . . .
أين يذهب كل هذا الدم المراق
دمُ المضروبين . . . دمُ المهانين
دمُ المنتحرين ، دم المرميين بالرصاص . . . دم المحكومين بالإعدام
ودمُ الذين يموتون هكذا . . . بحادث .
في الشارع يمرّ إنسانٌ حيٌّ
ودمهُ كله في الداخل
وفجأةً إذا به ميتٌ
وإذا بدمه كله في الخارج
ويؤاري الأحياءُ الآخرون الدم
فيحملون الجسد
لكن الدمَ عنيذٌ
وفي المكان الذي كان فيه الميتُ
وبعد زمن طويل

يظلّ شيءٌ من الدم الأسود
الدمُ المتخثرُ
صدأ الحياة صدأ الأجسام .
دمٌ مصفى كالخليب
كالخليب عندما يدور ليحمض
عندما يلور كالأرض
كالأرض التي تدور
بحليها . . . ببقرها
بأحيائها . . . بأمواتها
الأرض التي تدور بأشجارها . . . أحيائها . . . بيوتها
الأرض التي تدور بالزواج والدفن
والأصداف
والأفواج
الأرض التي تلور وتلور
بسواقيها الكبيرة من الدم .

* * *

الغسيل

اوه ! يا للرائحة الفظيعة المذهلة ، رائحة اللحم الذي يموت
إنه الصيف ومع ذلك فأوراق أشجار الحديقة تتساقط وتموت
وكان الفصل فصل الخريف
هذه الرائحة تأتي من الجناح
الذي يسكنه السيد « ادمون »
رب الأسرة
رئيس المكتب
هذا يوم الغسيل
وهذه رائحة الأسرة .
رب الأسرة
رئيس المكتب
في جناحه في المدينة الرئيسية في المقاطعة يروح ويجيء حول السطل
العائلي ويردد جملة المأثورة
يجب أن يُغسَل الغسيل الوسخ ضمن الأسرة (١)

(١) على سبيل المجاز أي يجب أن تكتم الفضائح وتظل في إطار المنزل . وهذه الكلمة المجازية هي التي بنيت عليها القصيدة . والفضيحة هنا خطيئة ارتكبتها بنت أسرة برجوازية .

فَتَسْتَقِ الْأُسْرَةَ كُلَّهَا مِنَ الْفِظَاعَةِ

وَالْعَارِ

وَتَرْتَعِشُ وَتَنْظِفُ بِالْفَرْشَاءِ وَتَفْرِكُ وَتَنْظِفُ

وَدَّ الْهَرُّ لَوْ يَنْصَرِفُ

فَكُلْ هَذَا يَحْمِلُ قَلْبَهُ عَلَى الْغُثَيَانِ

قَلْبَ هَرِّ الْمَنْزِلِ الصَّغِيرِ

لَكِنْ الْبَابَ مُقْفَلًا

حِينَئِذٍ بِتَقْيَا الْهَرُّ الصَّغِيرِ

قِطْعَةَ الْقَلْبِ الصَّغِيرَةِ

الَّتِي أَكَلَهَا عَشِيَّةَ أَمْسٍ .

فِي مَاءِ السُّطَلِ تَعُومُ مُحَافِظُ قَدِيمَةٍ

ثُمَّ صُدْرَاتُ ... وَمَعَالِيْقُ ...

وَقَبَعَاتُ لَيْلِيَةٍ ... قَبَعَاتُ شَرْطَةٍ

وَنَائِقُ تَأْمِينِ ... دِفَاقَتَرِّ حِسَابَاتِ

رِسَالَتِ حَبِّ تَتَحَدَّثُ عَنِ الْمَالِ

رِسَالَتِ مَغْفَلَةٍ تَتَحَدَّثُ عَنِ الْحَبِّ

رِسَامِ جَوْقَةِ الشَّرَفِ

قِطْعُ قَدِيمَةٍ مِنْ قِطْنِ الْأُذُنِ

شَرَائِطُ

سُرُوَالِ هَزْلِيَةٍ صَغِيرِ

فَسْتَانِ عُرُوسِ

صدارة ممرضة
مشدّ ضابط خيالة
لفائف
سروال جصّ صغير
سروال جلد صغير . . . (١)
وفجأة يرتفع نحيبٌ طويل
ويضع الهرُّ الصغير قائمته على أذنيه
لكي لا يسمع هذا الصوت
لأنه يحب الفتاة
وأنها هي التي تصرخ
وعليها أنصبَّ الحقدُ
إنها فتاة البيت
وهي عارية . . . تصرخ . . . تبكي
وبضربة فرشاة على الرأس
يردّها الأب إلى جادة الصواب
فتاة البيت
عليها بقعة
والأسرة بكاملها تغطّسها

(١) يضع الشاعر في « سطل » واحد جميع الأشياء البرجوازية ، ما تمتاز به البرجوازية
وما تحاول إخفائه . وذلك تحقيراً لها .

وتعيد تغطيسها

وهي تنرف (١)

وتصرخ

لكنها تأبى أن تبوح بالاسم

والأب يزعم أيضاً

فتقول الأم : كلُّ ذلك ينبغي ألا يخرج من هنا

كل ذلك يجب أن يبقى بيننا

الأولاد والبعض الكبير والعادي

يصرخون أيضاً

وتكررّ البغاء من مجثمها

كلُّ ذلك ينبغي ألا يخرج من هنا

شرف الأسرة

شرف الأب

شرف الابن

فتاة البيت حبلى

وينبغي ألا يخرج الوليد من هنا

لا يُعلم اسم الأب

كلُّ ذلك ينبغي ألا يخرج من هنا

(١) يهاجم بريفيير النفاق البرجوازي الذي يقدم على الجريمة للحفاظ على واجهة

كاذبة من الشرف . إذ تغسل بقعة العار بالدم .

الجدّة العجوز الجالسة على حافة السطل
وعلى وجهها تعبيرٌ فوق الطبيعي
تَجْدُل إكليلا من زهور « الخالدة (١) » الاصطناعية
للوليد المولود سفاحاً . . .
وتُداس الفتاة . . .
الأسرة العارية الأقدام
تلوس تلوس تلوس
هذا قطاف الأسرة
قطاف الشرف
وتهلك فتاة البيت
في أعماقها . . .
على وجه الماء
تنفجر كريات من الصابون
كرياتٌ بيضاء (٢)
كرياتٌ شاحبة
وعلى لوح صابون
تفرّ قملةٌ وصغارها
تدقّ الساعة الواحدة والنصف

(١) نوع من الزهور .

(٢) كريات الدم البيضاء .

ويضع ربّ الأسرة ورئيس المكتب
غطاء رأسه على رأسه
وينصرف
ويمرّ بساحة المدينة الرئيسية في المقاطعة
ويردّ على تحيّة نائب الرئيس الذي حياه . . .
قدما ربّ الأسرة حمراوان
لكن الحذاء ملّمع
ومن الأفضل أن نثير الحسد من أن نثير الشفقة

* * *

هذا الحب

هذا الحبّ
العنيفُ جداً
الهشُّ جداً
الرقيقُ جداً
اليائسُ جداً
الجميلُ كالنهار
والرديء كالطقس
عندما يكون الطقس رديئاً .
هذا الحبُّ الحقيقيُّ جداً
هذا الحبُّ الجميلُ جداً
السعيدُ جداً
الفرحُ جداً
والطفيفُ جداً
المرتعدُ من الخوف مثل طفلٍ في العتمة
والواثقُ جداً من نفسه
مثل رجلٍ هادئٍ في ظلمة الليل

هذا الحب الذي كان يخيف الآخرين
الذي أطلق ألسنتهم بالكلام
الذي جعلهم يشجبون
هذا الحب الذي يرصدونه
لأننا كنا نرصدهم
هذا الحب المطاردُ ، الجريحُ ، المدّوسُ ، المجهز عليه ، المُنكر ،
المنسيُّ لأننا طاردناه وجرّحناه ودُسّناه وأجهزنا عليه وأنكرناه ونسيناه
هذا الحب بكامله
الذي ما يزال حياً جداً
ومغموراً بالشمس
هو حبك
هو حبي
الحبّ الذي كان ، هذا الشيء الجديد أبداً
الذي لم يتغيّر
الحقيقي كنبتة
المرتجف كعصفور
الدافئ والحي كالصيف .
نستطيع نحن كلانا
أن نذهب ونعود
نستطيع أن ننسى

ثم نعود إلى النوم
ونستيقظ ونتألم ونشيخ
وننام أيضاً
ونحلم بالموت
ونستيقظ فنبتسم ونضحك
ونتصابى
سيظل حيناً هنا
عنيداً كالأتان
حيّاً كالشهوة
قاسياً كالذكرى
رقيقاً كالذاكرة
بارداً كالرخام
جميلاً كالنهار
هشاً كالطفل
إنه ينظر إلينا وهو يبتسم
ويكلمنا دون أن يقول شيئاً
وأصغى إليه وأنا أرتجف
وأصرخ
أصرخ من أجلك أنتِ

أصرخ من أجلي أنا
وأتوسل إليكِ
من أجلك ومن أجلي ومن أجل جميع الذين يتحابون
والذين تحابوا
نعم أنا أصرخ به
من أجلكِ ومن أجلي ومن أجل الآخرين جميعاً
الذين لا أعرفهم
ابقَ هنا أيها الحب
حيث أنتَ
حيث كنتَ قديماً
ابقَ هنا
لا تتحركِ
لا تنصرفِ
نحن الذين أحببنا
قد نسيناكِ
فلا تنسنا أنتَ
ليس لنا سواك على الأرض
فلا تدعنا نبرد
أشعرنا بأنك حيّ

مهما أبعدتَ وأمعنتَ في البعد
وأينما كنتَ
وبعد ذلك بزمانٍ بعيدٍ في ركنٍ غابةٍ
في غابة الذاكرة
انبعث فجأةً
ومدّ إلينا يلكَ
وخلصنا . (١)

(١) انتهى النص بما يشبه الصلاة : إن الشاعر يطلب الخلاص على يدي الحب

الأرغن البربري^(١)

قال أحدُهم :

أنا أَلْعَبُ (٢) على البيانو

قال آخر :

أنا أَلْعَبُ على الكمان

أنا على القيثارة أنا على البزق أنا على الفيولونسيل..

أنا على زמارة القربة . . . أنا على الناي

وأنا على الحشخيشة

كان هؤلاء وأولئك يتكلمون ويتكلمون

يتكلمون عما يلعبون عليه

ولم يُسَمَّع صوتُ الموسيقى

كان الجميع يتكلمون يتكلمون

ولم يُسَمَّع صوتُ الموسيقى

(١) أرغن صغير منقول . وهو ينسب إلى صانعه « بربري » لكن الشاعر يجعل الاسم

هنا بمعنى البربرية ، الحمجية .

(٢) أَلْعَبُ : بمعنى أعزف . والشاعر يتلاعب بجميع معاني فعل لعب . ولذلك استخدمت

الترجمة فعل لعب بدلا من فعل عزف .

كان الجميع يتكلمون

يتكلمون ويتكلمون

ولا أحد يلعب .

لكن رجلاً قابلاً في ركنٍ ظلّ صامتاً

فسأله الموسيقيون :

وأنتَ يامنُ يصمتُ ولا يقول شيئاً

على آيةِ آلهٍ تلعب ياسيدي ؟

قال الرجل الذي لم يفهِ بكلمة حتى الآن

أنا أَلعب على الأرغن البربري

وأَلعب بالسكين أيضاً

ثم تقدّم وسكّنه بيده

وقتل جميع الموسيقيين

ولعبَ على الأرغن البربري

وكانت موسيقاه حقيقيةً جداً

وحيةً جداً وجميلةً جداً

حتى أن ابنةَ رب المنزل الصغيرةَ

خرجت من تحت البيانو

حيث كانت ترقد من الضجر

وقالت : أنا كنتُ أَلعبُ بالطوق

وبلعة صيد الكرة
وبلعة حَجَر الرِجْل
كنتُ أَلْعَبُ بالسُّطْل
كنتُ أَلْعَبُ بالرفش
كنتُ أَلْعَبُ لعبة ماما وبابا
كنتُ أَلْعَبُ لعبة الهرّ المعلق
كنتُ أَلْعَبُ بلُعبِي
كنتُ أَلْعَبُ بمظلة
كنتُ أَلْعَبُ مع أخي الصغير
كنتُ أَلْعَبُ مع أختي الصغيرة
كنتُ أَلْعَبُ لعبة الشرطيّ والسارق
لكن ذلك انتهى انتهى انتهى
أريد أن أَلْعَبُ لعبة القاتل
أريد أن أَلْعَبُ على الأرغن البربري
أُخِذَ الرِجْلُ الطفلة بيدها ومضيا إلى المدن
إلى البيوت والحدائق
ثم قتلّا أكبر عدد ممكن من الناس
وبعد ذلك تزوّجا
وولّد لهما أولادٌ كثيرون

لكن الابن البكر تعلّم البيانو

والثاني الكمان

والثالث القيثارة والرابع الحشيشة والخامس الفيولونسيل

ثم أخذوا يتكلمون يتكلمون يتكلمون

ولم تُسمع الموسيقى

وكان على كل شيء أن يبدأ من جديد .

* * *

فتاة من فولاذ

كنتُ فتاةً من فولاذ لا أحبُّ أحداً في الدنيا
لا أحبُّ أحداً إلا مَنْ كنتُ أحبه
حبيبي حبيبي الذي كان يجتذبني
الآن تغيرَ كلُّ شيءٍ ، أهو الذي كفَّ عن حبِّي
أم أن حبيبي الذي كفَّ عن اجتذابي هو أنا ؟
لأدري ، ثم ما أهمية ذلك كله ؟
أنا الآن راقدةٌ على قَشٍّ الغرام الرطب (١)
وحيدة مع الآخرين جميعاً ، وحيدة يائسة
فتاة من تلك ، فتاة صدقة
أي حبيبي حبيبي حياً كنتَ أم ميتاً
أريد أن تتذكَّرَ
حبيبي الذي كان يحبني وكنتُ أحبه فيما مضى من الزمن .

(١) والعبارة التي حورها الشاعر هي : قش السجون الرطب .

عصافير الهم^(١)

مطرٌ من ريش ريشٌ من مطر (٢)
إن التي كانت تُحبِّك قد قضتْ
ماذا تريدن مني أيتها العصافير
ريشٌ من مطر مطر من ريش
منذ أن غبتِ صرتِ لا أدري
صرتِ لا أدري أين أنا
مطرٌ من ريش ريشٌ من مطر
صرتِ لا أدري ما العمل (٣)
كفنٌ من مطر مطرٌ من سناج (٤)
أمن الممكن أنها لن تعود أبداً
ريشٌ من سناج . . . هيا أيتها السنونات
اهجري أعشاشك . . . مالك ؟ ماذا ؟

-
- (١) يمكن المقارنة بين هذا النص وقصيدة « بول فرلين » « العنديلين » التي يستهلها بقوله : مثل سرب من عصافير مهتاجة تنهال ذكرياتي علي ، .
(٢) يحتاج الحزن نفس الشاعر وكأن آلاف الأجنحة تجتاحه .
(٣) استبدت الحيرة به لأن جزءاً من كيانه غاب مع الحبيبة .
(٤) السناج : سواد الدخان .

ليس هذا زمن السفر ؟ . .
لا أبالي ، اخرجي من هذه الحجرة ياسنونات الصباح
ارحلي يا سنونات المساء (١) إلى أين ؟ ماذا ؟
ابقي لذن وسأذهب أنا . . .
ريش من سناج سناج من ريش لن أغادر هذا المكان
ثم إني سألم (٢) بجميع الأمكنة
ابقي هنا يا عصفير اليأس
ابقي هنا . . . تصرّفي وكأنك في بيتك (٣) .

-
- (١) تنتفض أرادة الشاعر فيطرد سنونات الأحران لكنها تأبى أن تغادر أعشاشها
أي نفس الشاعر ، فيذعن .
(٢) ألم بالمكان : زاره زيارة خفيفة .
(٣) هذه العبارة الدارجة تعدل من حدة النبرة الغنائية في النص .

الياسُ جالسٌ على مقعد

في حديقة عامة صغيرة على مقعد
رجلٌ يُناديكَ عندما تمرُّ
له منظرٌ مزدوج وبزةٌ رماديةٌ عتيقة
وهو يدخن سيجاراً قصيراً ، وهو جالسٌ (١)
إنه يناديكَ عندما تمرُّ
أو يومىءُ إليك فحسب
يجب ألا تنظر إليه
يجب ألا تُصغي إليه
يجب أن تمرَّ وكأنك لم تره ولم تسمعه
يجب أن تمرَّ وتحثّ الخطأ
فلماذا نظرتَ إليه
ولماذا أصغيتَ إليه
أوماً إليك ولا شيء ولا أحد
يمكنهما أن يمنعاك من الذهاب والجلوس بجنبه
حينئذٍ ينظر إليك ويتسم

(١) هذا الرجل هو الياس شخصاً ، ولون الياس رمادي . والشاعر يحذر منه .

فتتألم ألماً مبرحاً
ويستمرّ الرجلُ في ابتسامه
فتبتسم أنت الابتسامةَ نفسها تماماً
وكلماً ابتسمتَ ازداد أملك المبرح
وكلماً تأملتَ ازداد ابتسامك
ولا فيكالك لك من ذلك
وتبقى أنت هنا جالساً ، جامداً ، مبتسماً على المقعد
والأطفال يلعبون بجنبك
والمارة تمرّ بهدوء
والعصافير تطير من شجرةٍ إلى شجرة
وأنت باقٍ هنا على المقعد
وأنت تعلم ، تعلم
أنك لن تلعب بعد الآن أبداً
مثل هؤلاء الأطفال
وأنت تعلم أنك لن تمرّ أبداً بهدوء
مثل هؤلاء المارة
وأنت لن تطير أبداً من شجرةٍ إلى أخرى
مثل هذه العصافير .

أغنية قنّاص الطيور

الطائرُ الذي يطير برفقٍ بالغٍ
الطائرُ الأحمر والفاتر كالدم
الطائرُ البالغ الرقة الطائرُ الساخر
الطائرُ الذي يرتعب فجأةً
الطائرُ الذي يصطدم فجأةً
الطائرُ الذي يودّ لو يفرّ
الطائرُ الوحيد المدعور
الطائرُ الذي يودّ أن يعيش
الطائرُ الذي يودّ لو يغني
الطائرُ الذي يودّ لو يصرخ
الطائرُ الأحمر والفاتر كالدم
الطائرُ الذي يطير برفقٍ بالغٍ
قلبكِ الذي يخفق بجناحه خفقاناً حزيناً جداً
على نهلك الشديد القساوة الناصع البياض .

رمال متحركة

شياطين وعجائب
رياحٌ ومدأٌ وجزرٌ
ومن بعيدٍ ينحسر البحرُ
وأنتِ
مثل طحلبةٍ تداعبها الريح بلطف
تهتزّين في رمال السرير وأنتِ تحلمين
بالشياطين والعجائب
والرياح والمدأ والجزر .
من بعيدٍ ينحسر البحرُ
لكنّ في عينيكِ المتفتحتين قليلاً
موجتين صغيرتين بقيتا
شياطين وعجائب
رياحاً ومدأً وجزراً
موجتين صغيرتين بقيتا لكي تُغرقاني .

تقريباً

في « فونتينيلو »
أمام فندق « النسر الأسود »
ثورٌ نحتتهُ « روزا بونور » (١)
وأبعد من ذلك ، من حواله
الغابةُ
وأبعد من ذلك أيضاً
« الجسمُ الجميل »
وهناك أيضاً الغابةُ
والبؤسُ
وبجنبه السعادةُ
السعادة بعينها المتهيجتين
السعادة بإبر الصنوبر في الظهر
السعادة التي لا تفكر في شيء
السعادة التي هي كالثور الذي نحتته « روزا بونور »

(١) رسامة فرنسية ١٨٢١ - ١٨٩٩ .

ثم البؤس
البؤس بساعةٍ ذهبية
وقطار لا بدّ من صعوده
البؤس الذي يفكرّ في كل شيء . . .
في كل شيء . . . في كل شيء . . . في كل شيء . . .
وفي « كل شيء »
والذي يربح « تقريباً » في كل الضربات
تقريباً .

* * *

الطريقة المستقيمة

عند كل كيلو متر
في كل سنة
يَدُلُّ شيوخُ جَبَهَتُهُمْ محدودةً
الأبناءَ على الدرب
بحركةٍ من الاسمنت المسلَّح (١) .

(١) الشاعر يدين « جمود » الجيل القديم الذي يريد أن يدل الجيل الجديد على الدرب المستقيم في اعتقاد ذلك الجيل .

الرجل العظيم

لدى نحات أحجارٍ

حيث لقيته

كان يعطي ذلك النحات قياسه

من أجل الأجيال القادمة (١) .

(١) وهنا أيضاً يحمل الشاعر على عمى الكبار الذين يريدون أن يفرضوا نمط تفكيرهم وحياتهم على الأجيال الآتية ، وكأن هناك نمطاً أبدياً .

الأسرُ الرشيعة

لويس الأول

لويس الثاني

لويس الثالث

لويس الرابع

لويس الخامس

لويس السادس

لويس السابع

لويس الثامن

لويس التاسع

لويس العاشر (الملقَّب بالمقاتل العنيد)

لويس الحادي عشر

لويس الثاني عشر

لويس الثالث عشر

لويس الرابع عشر

لويس الخامس عشر

لويس السادس عشر
لويس السابع عشر
لويس الثامن عشر
ثم لا أحد ولا شيء
ما هؤلاء الناس
الذين ليسوا بقادرين
على أن يعدّوا حتى العشرين .

* * *

مدرسة الفنون الجميلة

في عابدةٍ من القشّ المجدول
يختار الأبُ كرةً صغيرةً من الورقِ
ويرميها في الصفحة
أمام اولاده المتحيرين
حينئذ تنبعثُ
الزهرةُ اليابانية الكبيرة
زهرةُ النيلوفر الفورية
متعددة الألوان
فيصمت الأولادُ مذهولين .
هذه الزهرةُ لا يمكنها أن تذبل
أبدًا فيما بعد ، في ذاكرتهم
هذه الزهرةُ الفجائية
المعمولة بالدقيقة
أمامهم .

الدراسة^(١)

وصلت الدراسة
عادت الدراسة
قرعوا الطبل
نفضوا السجاد
عصروا الغسيل
علّقوه
كووه
خفقوا القشدة
ففقوا أولادهم أيضاً بالعصا
قرعوا الأجراس
ذبحوا الخنزير
حمصوا القهوة
قطّعوا الخشب

(١) رأي أحد النقاد أن هذه القصيدة وصف رامنز للحرب . لكنها قد تكون وصفاً لأعمال العمال الزراعيين أثناء الحصاد . فهؤلاء العمال يخضعون لسرعة تلك الدراسة ، وتصور الأعمال المتتالية ذلك الإيقاع السريع.

كسروا البيض
قلّوا العجلَ مع البازلاء
قلّوا العجّة بالروم
قطّعوا الديكَ الروميَّ
لوّوا أعناقَ الفراريج
بعجوا البراميل
أغرقوا احزانهم في الخمر
صفقوا الأبوابَ وصفقوا أعجازَ النساء
مدّوا يدَ المعونة بعضهم لبعض
مدّوا أرجلهم للركل
قلّبوا الطاولة
انتزعوا غطاءها
رفعوا أصواتهم بالفناء المضحك
اختنقوا ضاقت أنفاسهم تلوّوا من الضحك
حطّموا إبريقَ الماء المبرّد
قلّبوا القشدةَ المخفوقة
قرصوا البنات
قلّبوهن في الحفرة
مرّغوا بالتراب

نَحْبِطُوا عَلَى غَيْرِ هَدًى

يَحْلُوا بِأَرْجُلِهِمْ

رَكَلُوا بِأَرْجُلِهِمْ وَأَيْدِيَهُمْ

صَرَخُوا وَزَعَقُوا وَغَنُوا

رَقَصُوا

رَقَصُوا حَوْلَ مَسْتَوْدَعَاتِ الْحَبُوبِ حَيْثُ خُزِنَ الْقَمْحُ

حَيْثُ كَانَ الْقَمْحُ مَخْزُونًا مَطْحُونًا مِنْهُوَكَأْ مَغْلُوبًا مَدْرُوسًا .

* * *

المرأة المحطمة

الرجلُ الصغيرُ الذي كان يغني دون انقطاع
الرجل الصغير الذي كان يرقصُ في رأسي

رجل الشباب الصغير

قد قطع رباط حذائه

فانهارت دفعةً واحدةً

جميعُ تخشيبات العيد

وفي صمت هذا العيد

في صحراء هذا العيد

سمعتُ صوتك السعيد

صوتك الممزق الهش

الطفولي الحزين

أتياً من بعيد يدعوني

فوضعتُ يدي على قلبي

حيث تتحرك

دائمةً

الشظايا السبعُ لزجاج ضحكك الكوكبية .

الاجازة

وضعتُ قبّعتي في القفص

وخرجتُ والعصفورُ على رأسي (١)

قال المقدّم :

ماذا ألا تؤدي التحية ؟

ردّ العصفور :

نعم ، لا أؤدي التحية

قال المقدّم :

آه ، حقاً

اعذرني ظننتُ أنك كنت تؤدي التحية

قال العصفور :

أنت معلور تماماً الجميع يمكن أن يُخطئوا

(١) يرمز العصفور إلى التحرر من القيود التي كانت مفروضة عليه .

النظام الجديد

الشمسُ ترقدُ على الأرض
زجاجةٌ من النبيذ الأحمر محطمةٌ (١)
ومنزولٌ منهارٌ على البلاط
كما ينهار سكّير
وتحت طنفه الذي ما يزال قائماً
تمددت فتاةٌ
وبجنبها رجلٌ راكعٌ
يُجهز عليها
وفي الجرح حيث يتحرك النصلُ
لا يكفّ القلبُ عن الترف
ويُرسل الرجلُ صرخةَ الحرب
مثلَ صرخةِ طاووس غريبة
وتضيق صرختهُ في الليل
خارج الحياة وخارج الزمن
وينتصبُ الرجلُ ذو الوجه الغُبّاري

(١) دم الفتاة الذي أراقه جيدي. نازي شمس مضيئة. حمران

الرجلُ الضائعُ والهاكُ
ويصيح بصوتٍ يائس : يحيا هتلر !
وقبائله في حطام حانوتٍ محروق
صورة شيخ شاحب (١)
ينظر إليه بطيبةٍ
وعلى كمة تلمع نجومٌ
ونجومٌ أخرى على قبعتة
كما تلمع النجومُ في عيد الميلاد
على صنوبرة الصغار .
أمام الصور الملونة العجيبة
يلقي رجلٌ « فصائل الهجوم » نفسه
فجأةً بين أهله
في قلب النظام الحديد
ويعيد خنجره إلى غمده
ويمضي على وجهه
إنه الإنسان الآلي في أوروبا الجديدة
الذي أضرب به الشوقُ إلى الوطن

(١) هو المارشال « بيتان » الذي تعاون مع الألمان . والشاعر يندد بمن يزعمون أنهم يدافعون عن الحياة حين يتعاونون مع العدو

وداعاً وداعاً ليلى مارلين (١)
وتنأى خطواتهُ وصوتهُ في الليل
وتظلّ صورةُ الشيخ الشاحب
وسط الانقراض
وحدها تبتسم
عاجزةٌ وواثقة من نفسها .

(١) اغنية شهيرة تغنيها مارلين ديتريش .

لقاء الطيور^(١)

تعلمتُ في وقت متأخر جداً أن أحب الطيور

وأنا آسف قليلاً على ذلك

لكنّ كلّ شيءٍ سُوّي الآن

ولقد تفاهمنا

فهي غيرُ مشغولةٍ بي

وأنا غيرُ مشغولٍ بها

وأنا أنظر إليها

وأدعها تتصرف

جميعُ الطيور تبذلُ قصارى جهدها

لكي تكون القدوةَ والمثل

لا القدوة والمثل مثل السيد « غلاسيه » مثلاً (٢) الذي سلك

في الحرب سلوكاً بارزاً شجاعاً ، أو مثل « بول » الصغير

الذي كان فقيراً جداً وجميلاً جداً ومستقيماً جداً مع هذا والذي

أصبح فيما بعد « بول » الكبير الغنيّ جداً والعجوز جداً والمحترم

(١) الطيور عند بريفيير مثل يحتذى .

(٢) في الأصل الفرنسي هذا الجناس .

جداً والمخيف جداً والبخيل جداً والمحسن جداً والتقيّ جداً .
أو مثل تلك الخادمة العجوز التي عاشت حياةً مثاليةً وماتت
ميتةً مثاليةً بلا مناقشاتٍ « لا أريد هذا » - بينما يَصْفُقُ ظفرها
سنّها - « لا أريد هذا » ، مناقشة مع السيّد أو السيدة بصدد
هذه المسألة الفظيعة ، مسألة الأجور .

لا ، الطيور هي القدوة

القدوة اللائقة

قدوة الطيور

قدوة الطيور

قدوة الريش والأجنحة وطيوان الطيور

قدوة العش والرحيل وغناء الطيور

قدوة جمال الطيور

قدوة قلب الطيور

نور الطيور

* * *

عريضة ° و حمراء

شمسُ الشتاء تظهر وتختفي

فوق « القصر العظيم »

عريضة ° و حمراء

ومثلها سيختفي قلبي

وسيمضي دمي كله

يا حبيبي

سيمضي بحثاً عنك

يا جميلتي

وسيلفك

حيث أنتِ

* * *

أغنية

في أي يوم نحنُ
نحن في جميع الأيام
يا صديقتي
نحن كلُّ الحياة
يا حبيبتي
نتحابٌ ونحيا
نحيا ونتحابّ
ولا نعرف ما الحياة
ولا نعرف ما اليوم
ولا نعرف ما الحبّ .

* * *

إنشاء فرنسي

عندما كان نابليون شاباً كان هزياً جداً

وضابط مدفعية

وفيما بعد أصبح امبراطوراً

فأخذ بطنه يضحك وأخذ كثيراً من البلاد

وفي اليوم الذي مات فيه

كان بطنه ما يزال ضحكاً

لكنه هو غداً أصغر .

* * *

الكسوف

كان لويس الرابع عشر الذي يُدعى أيضا « الملك الشمس »
يجلس غالباً على كرسيّ مثقوب
في أواخر ملكه
وفي ليلةٍ حالكة الظلمة
نهض الملكُ الشمسُ من سريره
ومضى ليجلس على كرسيّه
واختفى (١) .

* * *

(١) هذه القصيدة مثال من الأمثلة التي يلجأ فيها الشاعر إلى تحقير الشخصيات التاريخية .

أغنية السجان^(١)

أين تذهب أيها السجان الجميل
ومعك هذا المفتاح الملتخ بالدم .
أنا ماضٍ لأُطلق سراحَ التي أُحبّها
— إن كان في الوقت مُتّسع —

تلك التي سجنتُها
بحنانٍ وقسوةٍ
في صميم رغبتني
في أعماق عذابني
في أكاذيب المستقبل
في غباوات عهود الحبّ
أريد أن أطلق سراحها
أريد أن تكون حرةً
حتى في أن تنساني
حتى في أن ترتحل

(١) إذا خلا الحب من حرية المحبين غداً سجننا .

وحتى في أن تعود
وأن تحبني أيضاً
أو أن تحبّ غيري
إن أعجبها غيري
وإذا ما بقيتُ وحدي
وارتحتُ هي
فسأحتفظُ فقط
سأحتفظُ أبداً
بين يديّ الفارغتين ، وحتى آخر أيامي
بعلوبة نهديهما اللذين صاغهما الحب .

* * *

الحصان الأحمر

في مضمار الأكاذيب

يلبور

حصانُ بسمتك الأحمرُ

وأنا هنا أقفُ حامداً

ومعي سوطُ الحقيقة الكئيب

وليس لديّ ما أقوله .

إن بسمتك حقيقية

مثل حقائق الأربع .

* * *

الرهانان الغيبان

إن شخصاً يدعى « بليز باسكال »
الخ... الخ.. (١)

(١) هذا هو النص كله . وباسكال المفكر الفرنسي له نص مشهور يدعى الرهان ،
وفيه يتساءل عن وجود الله .

اليوم الأول

أغطيةٌ بيضاء في خزانة

أغطيةٌ حمراء في السرير

طفلٌ في أمه

أمه في الآلام

والأبُ في الممر

الممرُ في البيت

والبيتُ في المدينة

المدينة في الليل

الموت في صرخةٍ

والولدُ في الحياة .

* * *

الرسالة

البابُ الذي فتّحه أحدُهم
البابُ الذي أغلقه أحدُهم
الكرسيُّ التي جلس عليها أحدُهم
النهر الذي دأبه أحدُهم
الرسالة التي قرأها أحدُهم
الثمرة التي عضّها أحدُهم
الكرسي التي قلبها أحدُهم
الباب الذي فتّحه أحدُهم
الطريق التي ما يزال يجري عليها أحدُهم
الغابة التي يعبرها أحدُهم
النهر الذي يرمي فيه أحدُهم نفسه
المشفى الذي مات فيه أحدُهم (١) .

(١) أصبح الزمن حاضراً في الآيات الأخيرة وكان ماضياً من قبل . والأفعال التي يقوم بها شخص مجهول الاسم « أحدُهم » تتناوب لتقفضي إلى الموت .

عيدُ في السوق

سعيدٌ مثل سمكة تصعدُ التيار

سعيدٌ قلبُ العالم

على دفقة مائه ودمه

سعيدٌ الأرغلُ

صارخاً في الغبار

بصوته الليموني

لحناً شعبياً

لا أول له ولا آخر

سعداءُ العاشقون

على الجبال الروسية

سعيدةُ الفتاةُ الشقراء

على حصانها الأبيض

سعيدُ الفتى الأسمرُ

الذي ينتظرها وهو يبتسم

سعيدٌ هذا الرجلُ في ثياب الحديد
واقفاً أمام سلة المنطاد
سعيدةٌ تلك السيدةُ الضخمة
مع طيارتها الورقية
سعيد العجوز الأبله
الذي يحطم الصحون
سعيدٌ ذلك الطفل الصغير في مركبته
بؤساءهم المجندون الأغرار
أمام جُدير الرمي
المصوب إلى قلب العالم
المصوب إلى قلوبهم ذاتها
المصوب إلى قلب العالم
وهو يقهقه ضاحكا .

* * *

عند بائعة الزهر

يدخلُ رجلٌ دكانَ بائعةِ الزهر
ويختارُ أزهاراً
تلفَ بائعةُ الزهر الأزهارَ
يضعُ الرجلُ يدهُ في جيبه
باحثاً عن المال
ليدفع ثمنَ الأزهار
لكنه يضعُ فجأةً ، وفي الوقت نفسه ،
يدهُ على قلبه
ويسقط
في الوقت نفسه الذي يسقط فيه
تندحرجُ النقودُ على الأرض (١)
ثم تسقط الأزهار
في الوقت نفسه الذي يسقط فيه الرجلُ وتسقط الأزهار .

(١) هذه القصيدة لقطة من تلك اللقطات السينمائية التي يفصل فيها الشاعر الحركات المرئية التي تتألى أمامه .

وتظلّ بائعةُ الزهر واقفةً
مع المال الذي تدحرج
والأزهار التي تلفتُ
والرجل الذي مات .
من البديهي أن ذلك كلّهُ محزنٌ جداً
وعليها أن تفعل شيئاً ما
بائعةُ الزهر
لكنها لاتعلم كيف تفعل
لا تعلم من أين تبدأ
هناك أشياء كثيرةٌ يمكن عملها
لإزاءَ هذا الرجل الذي مات
وهذه الأزهار التي تلفتُ
وهذا المال الذي يتدحرج
ولا يتوقف عن التدحرج (١) .

(١) لايشير موت الرجل في « بريفير » أية فكرة خاصة . وهو ينقل هذا الحادث
فيتساوى عنده موت الرجل وسقوط الزهر وتدحرج المال .

الملحمة

طنيرُ الامبراطور يمرُّ مروراً لا انتهاءَ له
يقودُه مشوَّةٌ يمشي على يدٍ
يدٍ في قفازها الأبيض
وباليد الأخرى يُمسكُ اللجام
لقد فقدَ ساقيه في التاريخ
مضى على ذلك زمنٌ طويلٌ جداً
وهما تنتزّهان هناك
في التاريخ
كلُّ واحدةٍ من جهتها
وعندما تلتقيان
تركلُ كلُّ منهما الأخرى .
يجب أن نرضخ للأقدار .
ما الحيلة ؟

* * *

السلطان

في جبال كشمير
يعيش سلطانٌ «سلاماندر اغور»
وهو ، في النهار ، يأمر بقتل طائفةٍ من الناس
فإذا جاءَ المساءُ نام ،
لكن الموتى يختبئون في كوابيسه
وفتersonه ،
ولقد استيقظ ذات ليلةٍ
وهو يصرخ صراخاً شديداً
ينتزعُ الجلادَ من نومه
فُيهرع إلى سرير السلطان وهو يبتسم ،
يقول السلطان :
لو لم يكن هناك أحياءُ
لما كان هناك أمواتُ
فيجيب الجلادُ : نطقَتَ بالحق .
فكُتِمتُ إذن جميعُ الأحياء

ولا يَبْقَيْنَ مُحَدَّثٌ بعد ذلك .
ويُقَضَى على جميع الأحياء كما قال السلطان ،
على العجل والذئب والنعجة الوديدة
والشيخ الطيب التزيه والجمل الصبور
وممثلات المسرح وملك الحيوانات
وزارعي الموز وأصحاب النكات
والديكة ودجاجاتها والبيض وقشره
ولا يبقى حيٌّ يَدْفَن ميتاً .
ويقول سلطان سالاما ندر اغور :
الأمرُ حسنٌ هكذا
لكنْ ابقَ هنا أيها الجلاد ،
هنا قريباً مني ،
واقْتلني
إذا ماعدتُ إلى النوم (١) .

(١) لأن القتلى سيلاحقونه في نومه .

العِيدُ يَسْتَمِرُّ^(١)

أمام مشرب الحانة
وعند دَقَّات الساعة العاشرة
يقف عاملُ الترصيص والتزنيك
وهو يلبس ثيابَ الأحد مع أن اليوم يوم الاثنين
ويغني لنفسه وحدها
يغني أنْ ليس اليوم يوم الخميس
وأنه لن يذهب إلى الصف
وأن الحرب انتهتْ
وأن العمل انتهى أيضاً
وأن الحياةَ جدّ جميلة
وأن الفتيات جدّ جميلات
ويتفرّج أمام المشرب .
لكن شاقوله يقودُهُ

(١) هذه القصيدة من القصائد الملحنة والمغناة

ويتوقف فجأةً أمام صاحب الحانة :
سيمر ثلاثة فلاحين وسيدفعون ذلك الحساب
ثم يتوارى في الشمس
دون دفع الحساب
يتوارى في الشمس متابعاً أغنيته (١) .

. (١) هذه الرؤية للحياة - وهي رؤية مثقلة بالفرح والبهجة والانطلاق - لا تلقي ما في
شعر بريفيير من احتجاج على آلام العمال ومن إشادة بنضالهم في عالم خال من العدل .

شكاه فنيان

في آرل حيث يجري الرن
في ضياء الجنوب القاسي
يُرسل رجلٌ من الفوسفور والدم
شكاةً لجوجاً
مثل امرأةٍ تضع وليدها
ويغدو بياضُ السرير أحمر (٢)
ويهرب الرجل وهو يصرخ
والشمس تطارده ،
شمسٌ صفرتها فاقعةٌ ،
إلى الماخور بجانب الرن
ويصل الرجل مثل ملك المجوس

(١) فنسان : هو الرسام فنسان فان غوغ الذي قضى عدة سنوات في آرل في جنوب فرنسا ، منذ سنة ١٨٨٨ .

(٢) لاحظ « آرنولدستر » أن اللون الأحمر هو اللون الغالب على الديوان . وأن هذه الحمرة ثنائية القيمة فهي حمرة الموت والحياة جميعاً .

ومعه هديتُه الغريبة
إن نظرتَه زرقاءُ وديعةٌ
النظرة الحقيقية الصاحبة والمجنونة
نظرةَ الدين يُعطون الحياة كلَّ شيء
والذين لا يخامرهم الحسدُ .
ويُري البنتَ المسكينة
أذنه الراقدة في بياض القماش (١)
فتبكي دون أن تفهم شيئاً
متطيرةً من نُدُر الشؤم
وتنظر إلى هذه المحارة المرعبة واللدنة
دون أن تجرؤ على أخذها
هذه المحارة التي تمتزج فيها شكاوي الحب الميت
وأصوات الفن اللاإنسانية
بوشوشات البحر
لتموت على البلاط
في الغرفة حيث يمزج لحافُ الزيش الأحمر
حمرةً قانيةً مفاجئةً

(١) قطع الرسام أذنه في نوبة من نوبات الجنون . وله لوحة « الرجل ذو الأذن المقطوعة » .

يمزج هذد الحمرة الشديدة الحمرة
بالدم الذي هو أشد حمرةً أيضاً
دم « فنان » نصف الميت
والعاقل مثل الصورة نفسها : صورة البؤس والحب
وتنظر البنت العارية الوحيدة التي لا ينم شيء على عمرها
إلى « فنان » المسكين
الذي صعقته عاصفته الذاتية
فأنهار على البلاط
راقداً بحمى أجمل لوحة له .
ثم تمضي العاصفة هادئة غير مبالية
جارفةً أمامها براميل الدم الضخمة
العاصفة الباهرة ، عاصفة عبقرية فنان .
ويظل فنان هنا راقداً ، حالماً ، محسرجاً ،
والشمس فوق الماخور
مثل برتقالة مجنونة في صحراء لا اسم لها
الشمس فوق آزل
تلور على نفسها وهي تصرخ .

الأحد

بين صفوف أشجار جادة « الغوبلان »
يقودني بيدي تمثال " من الرخام
اليوم هو الأحد ودورُ السينما ملأى
العصافير في الأغصان تنظر إلى البشر
والتمثال يعانقني دون أن يرانا أحد "
ما عدا صبيّاً أعمى يُشيرُ إلينا بإصبعه

الحديقة

آلافٌ وآلافٌ من السنين
لا يمكن أن تكفي
للإفصاح
عن أبديةٍ تلك الثانية القصيرة
التي قبلتني فيها
وقبلتكِ فيها
ذات صباحٍ في الشتاء
في حديقة « مونسوري » في باريس
على الأرض
الأرض التي هي كوكب .

الخریف

ینهارُ حصانٌ وسطَ المرّ .

وتتساقط الأوراقُ علیهِ

حبّنا یرتعش

وترتعش الشمسُ أيضاً :

باريس في الليل

ثلاثة أعواد ثقاب أشعلت في الليل واحداً واحداً

الأول لأرى وجهك بأكمله

والثاني لأرى عينيك

والثالث لأرى فمك

والظلمة بأكملها لتذكر ذلك كله

وأنا أضمتك بين ذراعي .

الباقية

ماذا تفعلين هنا أيتها الطفلة ؟
بهذه الأزهار المقطوفة حديثاً ؟
ماذا تفعلين هنا أيتها الفتاة
بهذه الأزهار ، هذه الأزهار الجافة ؟
ماذا تفعلين هنا أيتها المرأة الحميصة
بهذه الأزهار التي تدبل ؟
ماذا تفعلين هنا أيتها العجوز
بهذه الأزهار التي تموت ؟ (١) .
إني أنتظر المنتصر .

(١) ثمة توازن بين حالة الأزهار وعمر الأنثى فهي يانعة في طفولتها ، جافة في شبابها ، ذابلة في كهولتها ، ميتة في شيخوختها ، لكنها في جميع الأحوال بحاجة إلى من يهتمها ويسقيها .

بربارة

تذكرتي ، يا برباره

كان المطر ينهمر بلا انقطاع على « بريست (١) » في ذلك اليوم

وكنت تسيرين باسمّة

متفتحة مفتونة راشحة بالماء

تحت المطر .

تذكرتي ، برباره

كان المطر ينهمر بلا انقطاع على بريست

وقد لقيتك في شارع « سيام »

كنت تبترسمين

وأنا كذلك كنت أبترسم

تذكرتي ، برباره

أنت التي لم أكن أعرفك

أنت التي لم تكوني تعرفيني

(١) بريست مرفأ دمر في الحرب العالمية الثانية . والشاعر يعرض ها هنا صورتين للمدينة : صورتها قبل الحرب عبر لقطة من لقطات الحب التي شاهدها والثانية أثناء قصفها وإبادتها أثناء الحرب العالمية الثانية. والقصيدة ملحنة ومقناة .

تذكرني

تذكرني مع ذلك ، ذلك اليوم

لا تنسني

كان رجلٌ يلوذُ بسقيفة

وصاح باسمك

برباره

فركضتِ إليه تحت المطر

راشحةً بالماء مفتونةً متفتحةً

وارتمت بين ذراعيه

تذكرني ذلك برباره

ولا تعتبي عليّ إن خاطبتكِ بضمير المفرد

فبهذا الضمير أخطب جميعَ الدينِ أحبّهم

حتى لو لم أرهم سوى مرة واحدة

وبهذا الضمير أخطب جميعَ الذين يتحابون

حتى لو لم أعرفهم

تذكرني ، برباره

لا تنسني ذلك المطر الحليمَ السعيدَ

على وجهكِ السعيدِ

على تلك المدينة السعيدة

ذلك المطر على البحر
على مستودع الأسلحة
على سفينة « أويّسان » (١)
أوه برباره
أيّة حماقة هي الحرب
ماذا حلّ بك الآن
تحت هذا المطر من الحديد
والنار والفولاذ والدم ،
والذي ضمّك بين ذراعيه
بغرامٍ
هل مات أو اختفى أم هو ما يزال حيّاً
أوه برباره
المطر ينهمر بلا انقطاع على « بريست »
كما كان ينهمر من قبل
لكن الأمرين ليسا سواء ، فقد أُيِّدَ كل شيء ،
إنه مطر الموت الرهيب الموحش
بل إنها ليست العاصفة
عاصفة الحديد والفولاذ والدم

(١) أويّسان : جزيرة قريبة من بريست .

إنها مجرد سحب
تنفق كالكلاب
الكلاب التي تختفي مع تيار الماء على بريست
وتمضي لتتغفن بعيداً
بعيداً جداً عن « بريست »
التي لم يبق فيها شيء .

جـ ر د

حجر

بيتان

ثلاث خرائب

أربعة حفاري قبور

حديقة

أزهار

رائون غاسل (١)

اثنتا عشرة محارة ، ايمونة ، رغيف

شعاع شمس

موجة قمرية

باب وممسحة للأرجل

سيده يحمل وسام جوقة الشرف (٢)

(١) حيوان امريكي قارض لا يأكل شيئاً إلا بعد غسله .

(٢) هذه اللوحة التي « يجزد » فيها الشاعر الأشياء ، ويجمع بين ما لا يجتمع من الموجودات ، ويتلاعب بالألفاظ ، ويكثر من الإشارات والايحاءات ، ذات هدف هجائي وساخر . ويكفي أن نقرأ « ممسحة الأرجل » وما يتلوها حتى نتصور مقدار عنفه الهجائي .

راقون غاسل آخر
 نحّاتٌ ينحت منحوتات لنابليون
 الزهرة اني تدعى « سوسي » (١)
 عشيقان على سرير عريض
 جاني ضرائب ، كرسي ، ثلاثة ديكة رومية
 كاهن ، دمل
 زنبور
 كلية عائمة
 اصطبيل سباق
 ولد ساقط ، راهبان دومينيكيان ، ثلاث جرادات
 كرسي ذو مقعد متحرك
 عاهرتان العم « سيبريان »
 لوحة آلام العذراء ثلاثة آباء قطعة حاوى عترتان
 للسيد « سيغان » (٢)
 عقبة من طراز لويس الرابع عشر
 أريكة من طراز لويس السادس عشر
 صوان سفرة من طراز هنري الثاني ، صوانان من طراز هنري الثالث

(١) سوسي : الهم . وهي بالعربية آذرين .

(٢) عترة السيد سيغان : قصة مشهورة « لفرانسوا دوديه » ان الشاعر جعل العترة
 عتريتين وسيمر مثل هذا التكثير فيما بعد .

ثلاثة أصونة من طراز هنري الرابع

درج ناقص

كبة خيوط ، دبوسا أمان ، سيد مسن

تمثال نصر « ساموتراس » محاسب ، مساعدا محاسب

رجل من الطبقة الراقية ، جراحان ، ثلاثة نباتيين

آكل لحوم البشر

حملة استعمارية ، جواد فحل ، دم رائق (١) ، ذبابة « تسي تسي »

سرطان البحر على الطريقة الامريكية ، فستان على الطراز الفرنسي

تفاحتان على الطريقة الانكليزية

نظارة بمقبض ، خادم تشريفات ، يتيم ، رثة من الفولاذ

يوم مجد

سنة رهيبة (٢)

دقيقة صمت

ثانية غفلة

(١) أي يتقبل الفرح .

(٢) يوم مجد : يوم المجد قد حان : هي الجملة المشهورة في « المارسييز » النشيد الوطني الفرنسي . سنة رهيبة : سنة الإرهاب في الثورة الفرنسية . ومن الملاحظ أن الشاعر قد نكر هذه الأسماء لغاية هجائية .

و

خمس "أوست" من الراقونات الغاسلة
صبي صغير يدخل المدرسة باكياً
صبي صغير يخرج من المدرسة ضاحكاً
نملة

حجرا ولاعة

سبعة عشر فيلاً ، قاضي تحقيق في عطلة
يجلس على كرسي يطوى
منظر في داخله عشب كثير
بقرة

جاموس

حبان لطيفان ثلاثة أرغفات كبيرة لحم عجل بالفطر
شمس أوسترلitz (١)
ممص ماء « سيلتز »
نبيل أبيض ايموني
« بوسيه » (٢) صغير ، عفو عظيم ،
سلم من الحبال

(١) أوسترلitz : المعركة التي انتصر فيها نابليون على البروسيين ، وشمس أوسترلitz
أول كلمتين في بيت شعر لهوغو .
(٢) حكاية مشهورة لشارل بيرو .

أختان لاتينيتان (١) اثنان وثلاثون وضعاً قارات العالم الست
الجهات الأصلية الخمس، عشر سنوات من الخدمات الصالحة
اصبعان من اليد ، عشر نقاط قبل كل طعام ، ثلاثون يوماً من
السجن خمسة عشر منها في الزنزانة ، (٢) خمس دقائق استراحة
بين فصلين

و

عدة راتونات غاسلة

(١) أي فرنسا وإيطاليا .

(٢) العقوبة العسكرية .

شارع «بوسي» الآن...»

أين مضى

ذلك العالم ، عالم الصغار الحاشد صباح الأحد
من ذا الذي أسدل هذا الستار المرعب من الغبار والحديد على
هذا الشارع .

هذا الشارع الذي كان من قبل سعيداً وفخوراً بأن يكون شارعاً .
مثل فتاة سعيدة وفخورة بأن تكون عارية .

أيها الشارعُ المسكين

ها أنت ذا الآن مهجورٌ في الحيّ

الحيّ المهجور هو نفسه في المدينة التي خلت من ساكنيها

أيها الشارع المسكين

يا ممراً كثيراً تقود من نقطة ميتة إلى نقطة ميتة أخرى .

كلابك الهزيلة الوحيدة ، ومشوه الحرب الضخم صاحبك

(١) عمل الشاعر هذه القصيدة سنة ١٩٤٢ أي أثناء الحرب العالمية الثانية . ومن خلال
تفاصيل متقنة يصور وحشة الشارع أثناء الاحتلال النازي لباريس .

الذي هزل هو الآخر هزلاً شديداً
والذي يمرّ في عربته الميكانيكية الصغيرة
ضارباً على غير هدى ، لا يعلم أين يذهب
متوقفاً حيث يتفق له أن يقف دون أن يعلم أين هو .
لقد أذعن إذعان الرجال
عندما أنتهت الحرب الأخرى
أذعن مع عربته
أذعن مع ساقيه المتزوعتين
وكانت له عاداته البسيطة
كان الناسُ يحيّونه ، وكان يعرف جميع الناس ،
وكان جميعُ الناس يعرفونه
كان يدفع عربته
ويتوقف ليشرب كأساً وينسى ويمرح
ثم يذهب إلى الغداء
وها إن كل شيء يبدأ من جديد مرة أخرى
إنه يجري ببطء في الشارع
فلا يتعرّف الشارع ولا الشارع يتعرّفه .
الشقاء واقفٌ ينتظر دوره على أبواب البؤس ، أبواب السأم .
والشارع خالٍ وحزين

ومهجورٌ مثل علة قديمة من الحليب
 ومُخلدٌ إلى الصمت
 أيها الشارع المسكين الذي لا يريد ولا يستطيع أن يقول شيئاً
 أيها الشارع المسكين المنقوص ، السيء التغطية
 لقد سُحبَ الخبزُ من فمك
 وانتزع منك الإخصابُ
 وحرمتَ ما أنت أحقُّ به
 وردَّتْ أغنياكَ إلى حنجرتك
 وتكسرت لآلئ ضحكك
 على ستار الحديد والحقاقة والبغضاء
 لم يعد صبيانُ الحي يخرجون من عند الخباز
 باسمين يأكلون كسرة الخبز التي أضيفت إلى الوزن
 وفي سوق الحضرة لم يعد البرتقالُ الماوردي ،
 شמוש «بلنسية» الصغيرة ،
 يتلحرج في الموازين
 ولا في سلال ربّات البيوت
 التاركات على الرصيف
 غُلّفَها (١) الورقية الجميلة ، المطبوعة بكل الألوان

(١) غلف : جمع غلاف .

وعليها مصارعو الثيران وصانعات السجائر الجميلات ،
المطبوعة بكل الألوان ،
ثم أسماءُ المدن التي تدفع الغرباء إلى الحلم .
وأنتَ أيها الليمون الأصفر
الذي كان يتبوّأ مجلسه مثل سيّد
وسط المحارات الخضراء
كنتَ كوكبَ الشقاء
نورَ وجبة الثانية عشرة والنصف
أين أنتَ الآن
أيها الليمون الأصفر الذي يأتي من البلدان الأخرى
وأنتَ أيها العجوز الأخرقُ الذي كان يبيع الأقلام
والذي كان يجد في النييلد الأحمر وفي الأحلام تحت الجسور
ثروات فائقة وحكايات من عالم آخر
وأشياء عجيبة لا اسم لها
أين أنتَ ، أين أقلامك ؟ . . .
وأنتنَ أيتها البائعاتُ خلسةً
أين أربطتكنَ وبصلكنَ
أين صيغُ الغسيل الأزرقُ
أين الأبر والخيوط ودبابيس الأمان

وأنتنّ أيتها البائعات المتجولات
من المؤكّد أنكنّ ما تزلن هنا
لكن القلب ليس هنا
قلب هذا الحي ،
قلب هذه الشرايين
قلب هذا الشارع
وأنتنّ تبغّنّ أعشاباً رديئة
وقد تغيّرتنّ كثيراً
فليس لأصواتكنّ الإيقاعُ نفسه
تحطمّ شيءٌ في أصواتكنّ . . .
وأنتِ أيتها البنتُ الجميلة
التي كانت تتنزّه
وكانت تعيشُ
حول شارع « بوسي » وعلى تخومه
أنتِ التي كبرتِ في هذا المشهد
أنتِ التي كنتِ تتنزهين كلَّ صباح
مع كلبكِ
ومع خبزكِ
أنتِ التي سافرتِ

ثم عدتِ الآن
أنتِ أيضاً لم تتعرّفي الشارع
الشارع الذي كنتِ تسيرين فيه صباح الأحد
مع كلبكِ
ومع خبزكِ
كنتِ ما تكادين تستيقظين
حتى تفتتح عيناكِ وتلمعان
وكنتِ تبدين عاريةً تحت فستانكِ الرقيق
وكنتِ تبسمين
سعيدة لأن الناس ينظرون إليك
ولأنّ تكوني محطّ انظارهم ،
وموضع تخمينهم ، ومشتهاهم ،
إذ يُداعبك بالصبر شارعُكِ كله
شارع « بوسي »
الذي كان يقطّب حاجبيه ويهزّ كتفيه ويتصنع الغضب
ويشير إليك بإصبعه
وينعتكِ بكلّ النعوت :
أليس ذلك عاراً ،
في سنّها ،

هل رأيتم قطّ مثل هذا . . .
ويتحدّث عن أنه سيخبر والدك
شارع بوسي
الذي يتظاهر بالسخط
الشارع الذي كان غاضباً
كان ، في أعماقه سعيداً وفخوراً
بجمالك الباهر ، بشبابك المثير .
بفقرك العجيب
بحريتك العجيبة . (١)

(١) القصيدة كلها حنين إلى تلك الحرية التي خلا منها الشارع - الوطن .

المجد^(١)

تدخلُ القاعةَ المرأةُ الملتحيةُ

وعلى رأسها إكليلٌ من شوك

وملء عقبيها مهاميز

وهي عارية كلياً تحت معطفٍ من فرو الفاقم :
أنا المروءةُ

وأنا أُعطي دروساً في الإلقاء

ودروساً في الوعظ والعرج والتنبؤ واللعة والاضطهاد والطرح والضرب
والمباركة والعصب وتقويم الأخلاق والاستنفار والامتياز
والبتر والتدمير الذاتي والاقتداء (٢) بسيدنا يسوع المسيح مع البرنامج
التمام للسهرة مع صور عظماء الرجال الذين مثلوا في المسرحية ،
وأمنحُ علاوةً هي تفسير كتاب القروود الذي طبع بإشراف الإدارة
السنية لذلك الانسان الوسط بين القرد والإنسان ، ذلك الوطني

(١) المجد هنا كاذب وزائف . ومع أن النص يحمل إشارات واضحة إلى أشخاص وأحداث من عصر الشاعر إلا أن الناظر المدقق يجد عناصر هذا المجد الزائف في كل المصور .
(٢) جميع هذه الأسماء تنتهي بقافية واحدة .

الشهير ، وكذلك كتاب : تهذيب « الكاماسوترا (١) » والقائمة
الرسمية الكاملة للأنصبة التي لم يطالب بها أحد ، وكذلك كتاب
صلوات المثابرة ، واثنتي عشرة زجاجة من الماء المعدني مع
المفتاح الصغير المعدّ لفتحها .

(٣) الكاماسوترا : كتاب عن قواعد الحب كتب بالسكريتيّة منذ نحو ألفي سنة .

لا ينبغي

لا ينبغي أن ندع المثقفين يلعبون بعيدان الكبريت (١)

إذ عندما يُترك العالمُ الفكري وحده ، ياسادتي

يكون غير متألق البتة .

فما أن يُترك وحده

حتى يعمل بتعسف

مشيئاً لنفسه

بكرمٍ مزعومٍ ، على شرف عمال المبنى

صرحاً ذاتياً

لنكرّز ذلك ، ياسادتي ،

عندما يُترك العالمُ الفكري وحده

فهو يكذب على نحو هائل . (٢)

(١) هذا الحذر من العالم الفكري نجده في قصائد أخرى .

(٢) بين فكري ويكذب وهائل جناس في الفرنسية ولا يمكن نقله إلى العربية .

محادثة

المحفظة « حاملة المال » :

أنا ذو فائدة لانزاع فيها ، ذلك أمرٌ مسلّم به .

حاملة المظلة :

صحيح ، لكن يجب الاعتراف مع ذلك

أنني لو لم أوجدَ لوجب أن يخترعوني .

حامل العلم :

أنا بغنى عن الشروح

أنا متواضع ، وأنا أؤثر السكوت

ومن جهة أخرى فليس لي الحق في الكلام .

التعويذة « حاملة السعد » :

أنا أحمل السعد لأن هذه هي مهنتي .

يهز الثلاثة الآخرون رؤوسهم :

عقليةٌ حلوة !

اوزيريس

إنها الحرب ، إنه الصيف
الصيف مبكراً والحرب مُعاودة
والمدينة المنعزلة الموحشة
ما تزال تبتسم وتبتسم
تبتسم تبتسم مع ذلك
بنظرها الصيفية الرقيقة
تبتسم برقّة لمن يتحاربون .
إنها الحرب ، إنه الصيف
يسير رجلٌ وامرأةٌ في متحف (١)
خطواتهما هي الخطوات الوحيدة في هذا المتحف الموحش .
المتحف هو اللوفر
والمدينة هي باريس
ونداوة الدنيا راقدة هنا .
يستيقظ حارسٌ وهو يسمع وقع الخطّ

(١) في غمار الحرب ، في باريس ، في متحف اللوفر ، يسير حبيبان ، ثم يقفان
أمام تمثال اوزيريس فتبارك اوزيريس حبهما ثم لا تلبث أن تمجد إلى الظل .

فيضغظ على الزر ويعود إلى حلمه
على حين تلبو في الكوة الحجرية
أعجوبة مصر واقفة مغمورة بنورها
تمثالُ اوزيريس الحيّ من الخشب الميت
التمثال الحي الذي تموت حسداً منه مرةً أخرى
جميعُ التماثيل الميتة في كنائس باريس .
ويتعانق المحبّان
فتزوجهما اوزيريس
ثم تعود إلى الظل
ظلّ ليلها الحي .

خطبة عن السلم

عند نهاية خطبة فائقة الأهمية
تعثر رجلُ الدولة العظيم
بجملة جميلة جوفاء
فسقط فيها
وكشف عن أسنانه
وهو فاقدٌ رشده فاغرٌ فاه ، لاهثٌ .
إن النّخر السنّي في محاكماته السلمية
أثار عصبَ الحرب (١)
مسألة المال الدقيقة .

(١) عصب الحرب هو المال .

المراقب^(١)

هيا هيا
أسرعوا
هيا هيا
مالكم ، أسرعوا
فالمسافرون كثير
المسافرون كثير
أسرعوا أسرعوا
منهم من ينتظر دوره
وهم منتشرون في كل مكان
بكثرة
على طول رصيف الميناء
أو في ممرات بطون أمهاتهم
هيا هيا أسرعوا
أسرعوا إلى الضغط على الزناد
لأبد من أن يعيش الجميع

(١) في هذه القصيدة يهاجم الشاعر الحرب ومنظري الحروب .

اقتتلوا قليلاً إذن
هيا هيا
ما لكم
كونوا جادّين
افسحوا في المكان
فأنتم تعلمون جيّداً أنكم لا تستطيعون البقاء هنا
زمناً طويلاً جداً
ينبغي أن يتوافر المكان للجميع
جولة صغيرة - كما قبل لكم -
جولة صغيرة للعالم
جولة صغيرة في العالم
جولة صغيرة ثم تمضون
هيا هيا
أسرعوا أسرعوا
كونوا مهذّبين
ولا تتدافعوا .

* * *

تحية للطائر

سلاماً

يا « أبا زريق » (١) ، ياطر الماء الأسود الفاحم

باطائراً عرفته قديماً

باطائر الجنيات

باطائر النار ، ياطر الشوارع

باطائر الحمّالين والأولاد والمجانين

سلاماً

أيها الطائر اللطيف

أيها الطائر الضاحك

أيها الطائر الضاحك

أنا ألتهبُ على شرفك

وأحترق بلحمي ودمي

(١) أبو زريق طائر معروف . وفي هذه القصيدة يزوجي الشاعر السلام لجميع الطيور التي تحمل معاني الحرية والمساواة والإخاء والحنان والرجولة والفكاهة والتي ترتبط بذكرى طفولته أو بالناس الذين أحبهم كاليسطاء والفقراء والغجر . والخادّات والبروليتاريين .

احتراق الألعاب النارية
على درج بلدية « سان سولبيس »
في باريس
حيث كنت تمرّ بسرعة
عندما كنتُ صبيّاً
ضاحكاً في أوراق الريح
سلاماً

أيها الطائر اللطيف
أيها الطائر السعيد جداً الجميل جداً
أيها الطائر الحرّ
أيها الطائر الندّ
أيها الطائر الأخوي
يا طائر السعادة الطبيعية
سلاماً

إني لأتذكرّ أجمل الساعات
سلاماً يا طائر الحنان
يا طائر المداعبات الأولى
لن أنسى أبداً ضحكك ، يا طائر الفكاهة البديع
عندما كنتَ تحطّ في أعلى البرج
وتغمز بعينيك

وشير بجناحك
إلى طيور الأخلاق الناعقة
طيور الماء المسكينة البشرية واللابشرية
غربان « سان سولبيس » الخضراء
طيور الجحيم الحزينة
طيور الجنة الحزينة
التي تُنطنط حول المبنى
دون أن ترى في الصقالات
الفتاة مخبئة تشق عن صدرها
أمام الفتى الذي بهره الحب
سلاماً ، ياطر الكسالى
يااطر الأولاد العاشقين
سلاماً ، أيها الطائر الرجولي
سلاماً ، ياطر المدن
سلاماً ، ياطر الزمن الذي لن يأتي
يااطر الأرباض
يااطر « غروكاو » و « بيتي شان »
يااطر « الهال » و « الانوسان » (١)

(١) أحياء من باريس القديمة .

يا طائر « بلومانتو »

يا طائر ملك صقلية

يا طائر الأقبية والأسيقة

يا طائر الفحامين وجامعي الخرق

يا طائر بائعي القبعات في شارع « روزيه »

سلاماً

يا طائر الحقائق الأولية

يا طائر العهد المقطوع

يا طائر الأسرار المصونة

سلاماً

يا طائر البلاط

يا طائر البروليتاريين

يا طائر أول أيار

سلاماً

أيها الطائر المدني

يا طائر البناء

يا طائر الأفران العالية والناسر الأحباء

سلاماً

سلاماً

يا طائر العاملات في البيوت

يا طائر تماثيل الثلج
يا طائر رصيف الأزهار وجزّازي الكلاب
سلاماً

يا طائر العجبر
يا طائر الخاملين
يا طائر المترو الهوائي
سلاماً

يا طائر اللعب بالألفاظ
يا طائر اللعب بالأيدي
لعب الحقراء
سلاماً

يا طائر اللذة المحرّمة
يا طائر البؤساء ، يا طائر الميّتين من الجوع
يا طائر الفتيات الأمهات والحدائق العامة
يا طائر الحب العابر والعاهرات
سلاماً

يا طائر المأذونين
يا طائر المتخلفين
يا طائر الساقية والأسكواخ القلدة

سلاماً
يا طائر المشافي
يا طائر « الساليتير » (١)
يا طائر « دار التوليد »
يا طائر المتسكعين
يا طائر الشقاء
يا طائر النور المقطوع
سلاماً أيها الفنيق القوي (٢)
إني أسمىك
رئيساً لجمهورية الطيور الحقيقية
وأهديك مقدماً
عقبَ حياتي
لكي تنبعث
عندما أموت
من رماد الذي كان صديقاً لك .

(١) مشفى في باريس .

(٢) الفنيق أو النقاء طائر خرافي زعموا أنه يعمر خمسة قرون وبعد أن يحرق نفسه يعود أتم شباباً وجمالاً .

الوقت الضائع

أمام باب المصنع
يقف العاملُ فجأةً
لقد شدّه الطقسُ الجميل من سترته
وبينما هو يتلفّت
وينظر إلى الشمس
القانية الحمرة الكاملة التدوير
المبتسمة في سمائها الرصاصية
طَرَفَ بعينه وقال دون تكلف :
قولي أيتها الرفيقةُ الشمسُ
ألا ترينَ أن من الغباء حقاً
أن يُعطى صاحبُ المصنع
مثل هذا النهار ؟

الصراع مع الملاك

لا تذهبُ إليه
كل شيء مدبّرٌ من قبل
المباراة مزوّرة
وعندما يظهر على الحلبة
فسوف يرتلون بأعلى أصواتهم تسيحة الشكر
وقبل أن تنهض عن كرسيك
سوف يقرعون أجراسهم أشدّ قرعٍ
وسوف يرمون وجهك بالإسفنجة المقدّسة (١)
ولن يتسنى لك أن تُهاجمه
سوف ينقضّون عليك
وسيفضربك تحت زنّارك
وسوف تنهار ،
ويداك متصالبتان على نحو أبله ،
في نُشارة الخشب
ولن تستطيع بعد ذلك أن تحبّ النساء . (٢)

(١) أي سوف تنسحب من حلبة الصراع .

(٢) علق الناقد « غايتان بيكون » بقوله : إن الإنسان معد للفرح . لكن ثمة مؤامرة مستمرة ضد هذا الفرح . وعلى الشاعر أن يحيط هذه المؤامرة . ولذلك يمسك برقيقير بيد من يراه ذاهباً إلى حيث ينخدع قائلا له : لا تذهب .

ساحة كاروسيل

ساحة « كاروسيل »

حوالي آنجر يوم جميل من أيام الصيف

كان دم حصان

مُصاب ومحلول

يسيل على البلاط

وكان الحصان هنا

واقفاً

بلا حراك

على قوائم ثلاث

وكانت الثالثة جريحة

جريحة ومنزوعة

تتدلى

وبجنبه كان الحودي أيضاً

واقفاً

بلا حراك

ثم العربة وكانت هي أيضاً بلا حراك
لا خير فيها مثل ساعة جدارية محطمة
كان الحصان صامتاً لا يشكو ولا يصهل
كان هنا ينتظر
كان جميلاً جداً ، حزيناً جداً ، بسيطاً جداً
ومعقولاً جداً
بحيث لم يكن ممكناً أن يحبس دموعه .
أواه !

أيتها الحقائق المفقودة
أيتها الينابيع المنسية
أيتها المراعي المشمسمة
أواه أيها الألم
بهاء الخسوف وسرّها
الدم والضياء
الجمال المحكم الصنع
الإخاء . (١)

(١) هذا الإخاء الذي استشفه الشاعر في قلب الحيوان من أرق النغمات النثائية في شعره .

موكب (١)

شيخٌ من ذهبٍ مع ساعةٍ في حداد
ملكة مشقاتٍ مع رجل أنكلترا
عمال السلام مع حراس البحر
خيال المحشوق مع ديك الموت الرومي
حيّة قهوة مع مطحنة بنظارة
صيّاد حبلٍ مع راقص رؤوس
مارشال زيدٍ مع غليون متقاعد
طفل في ثياب رسمية ونبييل في القمط
مؤلف مشنقةٍ مع طريد الموسيقى
جامع الضمائر مع مرشد أعقاب السجائر

(١) تقوم هذه القصيدة على المبادلة بين عبارتين معروفتين ، إذ ينقل الشاعر لفظة من عبارة إلى عبارة أخرى ويحل محلها كلمة يستعيرها من العبارة الأخرى . كقوله :

شيخ من ذهب مع ساعة في حداد والأصل هو : شيخ في حداد مع ساعة من ذهب
أو كقوله أستاذ بورسليين مع مرسم فلسفة والأصل أستاذ فلسفة مع مرسم بورسليين
ومثل هذه المبادلات قد تنتج آثاراً غير متوقعة أهمها الغرابة المضحكة ثم المهجاء الذي يشوه المهجور .

مجلّخ « كوليني » مع أميرال المقصات
أخت من أخوات البنغال مع ندر من « سان فنسان دي بول »
أستاذ البورسلين مع مرسم الفلسفة
مراقب المائدة المستديرة مع فرسان شركة غاز باريس
بطة بالقديسة هيلانة مع نابليون بالبرتقال
محافظ ساموتراس مع تمثال نصر مقبرة
قاطرة أسرة كبيرة مع والد المدّ
عضو البروستات مع تضخم الأكاديمية الفرنسية
حصان ضخّم بغير مقرّ مع أسقف سيوك كبير
مراقب جوقة الأطفال مع مرتل « الاوتوييس » الصغير
جراح متشيطن مع طفل مختصّ بطب الأسنان
رئيس المحار مع فاتح اليسوعيين .

نزهة بيكاسو

على صحن مدور من الخزف الصيني الحقيقي
تتخذ التفاحةُ وضعاً

وفي مواجهتها

يحاول رسّام الواقع

عبثاً أن يرسم التفاحة كما هي

لكن تلك التفاحة تستعصي عليه

ذلك أن لها كلمتها

ولها في جعبتها التفاحيّة ضروب اللفّ والدوران

وهاهي ذي تلور

في صحنها الحقيقي

تلور على نفسها بمكرٍ

وبرفق دون أن تتحرك

ومثلما يتنكرّ الدوق « دي غيز » في قنديل غاز

تتنكرّ التفاحة في ثمرة جميلة مسكرة

إذ يراد منها أن تؤخذ منها صورتُها بالقوة .

حيثئذٍ أخذ رسّامُ الواقع
يُدرك أن جميع مظاهر التفاحة ضدّه
وكما يُلغي المعوزُ البائسُ المعسّرُ .
الفقيرُ نفسه فجأةً تحت رحمة أية جمعية محسنة
خيرية ومخيفة بإحسانها وخيرها وتخويفها
يُلغي رسّامُ الواقع البائس نفسه فجأةً
فريسةً لطائفةٍ لا تحصي من تداعيات الأفكار
فحين تدورُ التفاحةُ تذكرُ بشجرة التفاح
وبالفردوس الأرضي وبحواء ثم بآدم
وبمرشة الماء والتعرية « وبارمتيه » والدرج
وكندا والهسبيريد والنورماندي والرينية و« الأبي »
وثعبان ملعب راحة اليد وقسم عصير التفاح (١)
والخطيئة الأصلية
وأصول الفن
وسويسرا مع « غيوم قل »
وحتى اسحق نيوتن
الذي تصدّر مراراً معرض الجاذبية الشاملة .
ويدوخ الرسّامُ فيغيب النموذجُ عن بصره

(١) لعب لفظي : والأصل قسم ملعب راحة اليد وهو القسم الذي أقسمه نواب
عامة الشعب سنة ١٧٨٩ على عدم الافتراق قبل التصويت على الدستور .

ويُغْفِي

حيثُ قد يرى بيكاسو الذي كان يمرُّ بهذا المكان

كما يمرُّ في كل مكان

كل يوم كما يمرُّ بيته ،

يرى التفاحة والصحن والرسام المغْفِي

يا لها من فكرة غريبة أن تُرسم تفاحة ،

ويأكل بيكاسو التفاحة

فتقول التفاحةُ شكرًا

ويكسر بيكاسو الصحن .

وينصرف مبتسمًا

ويُغْفِي الرسام نفسه مرةً أخرى

وقد انتزع من أحلامه

كما يُنزع الضرسُ

وحيداً أمام لوحته التي لم تكتمل

ومعه في وسط صحنه المكسور

بأنور الحقيقة المربعة . (١)

(١) يمكننا أن نصوغ رأي « بريفيير » صياغةً عقليةً كما يلي :

على الفنان أن يتباعد عن النموذج وأن يعيد التفكير فيه ليعيد بناءه وفق قوانين جديدة هي قوانين الفن لا المحاكاة . وهذا ما ينطبق على فن بيكاسو . يقول بيكاسو : « إنني أرسم الأشياء كما أفكر فيها لا كما أراها » .

مصباح بيكاسو السحري

جميعُ عيون امرأةٍ ممثلةٍ على اللوحة نفسها
قسماتُ الكائن المحبوب الذي يطاردُه القدرُ في ظلّ زهرة
لا حراك فيها ، زهرة ورق الجودان القدر .
عشبُ الاغتياال الأبيضُ في غابةٍ من الكراسي (١)
شحادٌ من الكرتون المفزور على طاولةٍ من الرخام
رمادُ سيجار على رصيف محطة القطار
صورةُ الصورة

سر ولد

(١) يفكك الشاعر الواقع إلى جزيئاته ثم يعكسها بشوأة أو مخلوقة خلقاً جديداً ، ثم يركبها ويؤلف بينها تأليفاً غريباً مدهشاً ، لكنه لا يفعل ذلك اعتباطاً وإنما يتجه بها إلى هدف معين هو الدفاع عن الإنسان - وهو يستعمل أسلوباً برع فيه هو نفسه ولا سيما في ديوانه « أخلاط » وهو فن الإلصاق ، كأن يركب رأس حيوان على جسد رجل عار وهكذا دواليك .

ولقد اعتبر أحد النقاد هذه القصيدة من أجمل النقد الذي قيل في بيكاسو ، لأن فن بريفير هنا يقارب فن بيكاسو . ويكفي أن ننظر إلى لوحة بيكاسو « غيرنيكا » حتى نتبين تشابه الطريقتين التصويرية والشعرية . مصباح بيكاسو إذن هو مصباح الشاعر نفسه . وعلينا أن نكتشف وراء هذا التبعثر الظاهر و وراء تلك الصور التي تبدو سرالية أو من يسبح الحلم الوحدة الحقيقية في النص .

البهاءُ الذي لا يُنكرَ لصوان مطبخ
الجمالُ المباشرُ نخرقةٍ في مهبِّ الهواء
الرعبُ المجنون من الفخِّ في نظرةٍ عصفور
الصهيلُ غير المعقول لحصانٍ مفكك الأوصال
الموسيقا غير المحتملة لبغالٍ بجلاجلها
الثور الذي يُقتل متوجّاً بالقبّعات
الساقُ التي لا تظل على حالها للشرطة الغافية والأذنُ
الكبيرة جدا لأقل وساوسها
الحركةُ الدائمة تلتقطها اليدُ
التمثالُ الحجريُّ الهائلُ لذرةٍ ملح بحريةٍ
فرحُ كل يوم وعدمُ اليقين بالموت وميسمُ الحبِّ في جرح
الابتسامة

أقصى نجم لأذلّ الكلاب
وطعمُ الخبز الطريّ مملحاً على الزجاج
خطُ الحظ الضائع والملقى محطماً
ومُصلحاً ومزداناً بأسمال الضرورة الزرقاء
الظهورُ المذْهَل لعنب « مالاقا » على حلوى الرز
رجلٌ في حجرة قدرة ينهال ضرباً على الحنين إلى الوطن بجرجعات
النبيذ الأحمر

والضياءُ المُعْمي لسفطٍ من الشموع

نافذةً على البحر مفتوحة مثل محارةٍ
حافرُ حصان ، يدُ طفلةٍ عاريةٍ
الرشاقة التي لامثيل لها ليمامةٍ وحيدةٍ في منزلٍ شديد البرودة .
عطالةُ رقاص الساعة ولحظاتها الضائعة
الشمسُ التي تسير وهي نائمةٌ فتوقظ ، في جوف الليل ، الجمالَ
الغافي مدعوراً ومبهوراً على حين غرة ، مُلقياً على كتفيه معطف
المدخنة الذي يجره معه إلى سواد الدخان المقنع بجوار أسبانيا
ومرتدياً أوراقاً ملصقةً ،
وأشياء أخرى أيضاً
قيثارةٌ من الخشب الأخضر تُهددُ طفولة الفن (١)
بطاقةُ سفر في القطار مع المتاع كله
اليدين التي تُغرب وجهاً يتملّئ منظرأ
السجابُ المداعب الذي تملكه فتاةٌ جديدة وعارية
مشرقة مبتسمة سعيدة ووقحة
منبعثة فجأة من أدراج الزجاجات أو من أدراج الموسيقى مثل
مجموعة من النباتات الخضراء المعمّرة
المنبعثة هي أيضاً بغتةً من جذعٍ آخذٍ في التغفّن
لنخلة أكاديمية عظيمة الحنين مسرقة في القدم جميلة كالمنحوتات
القديمة
اجراس (٢) شمام الصباح التي كسّرها نداء جريدة المساء

(١) أبسط لحظاته .

(٢) الغلاف الواقعي .

كَلَابَاتُ السَّرَطَانِ المَرْعِيَةِ طَافِيَةٌ مِنْ أَسْفَلِ سَلَاةٍ
آخِرُ زَهْرَةٍ شَجَرَةٍ مَعَ قَطْرَتِي مَاءِ المَحْكُومِ عَلَيْهِ بِالإِعْدَامِ
وَالْعُرُوسُ الفَائِئِمَةُ الجَمَالِ وَحِيدَةٌ وَمَهْجُورَةٌ عَلَى أَرِيكَةٍ
قَرْمِزِيَّةٍ مِنْ جِرَاءِ الرَّعْبِ الشَّاحِبِ لِأَزْوَاجِهَا الأَوَّلِينَ
ثُمَّ فِي حَدِيقَةِ الشِّتَاءِ عَلَى مَسْنَدِ عَرْشِ هَرَّةٍ مُضْطَرِبَةٍ
وَطَرْفُ ذَيْلِهَا تَحْتَ مَنْخَارِي مَلِكِ
الْكَلَسِ الفَوَّارِ لِنَظَرَةٍ فِي وَجْهِ حَجَرِي لِعَجُوزٍ جَالِسَةٍ قَرِبَ
سَلَاةٍ مِنَ القَصَبِ
الْيَدَانِ الزَّرْقَاوَانِ مِنَ البَرْدِ لِمَهْرَجٍ تَائِهٍ يَنْظُرُ إِلَى البَحْرِ وَيَدَاهُ
مَتَقَبِّضَتَانِ بِالأَكْسِيدِ الأَحْمَرِ الحَدِيثِ العَهْدِ لِحَاجِزِ مَنَارَةٍ بَيْضَاءِ
وَجِيَادُهُ الكَبِيرَةُ تَنَامُ فِي الشَّمْسِ الغَارِبَةِ ثُمَّ تَهْبُّ مِنْ نَوْمِهَا
مَزْبُودَةُ المُنْخَرِينَ ، وَأَعْيُنُهَا الوَامِضَةُ وَقَدْ خَبَلَهَا ضِيَاءُ المَنَارَةِ
وَأَنْوَاُهَا الدَّوَّارَةُ المَرْعَبَةُ
القَبْرَةُ مَشْوِيَّةٌ فِي فَمِ مَتَسَوِّلٍ
فَتَاةٌ مَشْوُوهَةٌ مَجْنُونَةٌ فِي حَدِيقَةٍ عَامَةٍ تَبْتَسِمُ ابْتِسَامَةً
مَمْزُوقَةً مِيكَانِيكِيَّةً وَهِيَ تَهْدُودُ بَيْنَ ذِرَاعَيْهَا طِفْلاً فَاقِدَ الإِحْسَاسِ
وَتَرْسُمُ فِي غُبَارِ قَدَمِهَا القَنْدَرَةَ الخَافِيَةَ خِيَالِ الأَبِ
وَأَرْبَاحِهِ الضَّائِعَةَ وَتَعْرِضُ عَلَى المَارَّةِ وَلَيْدَهَا فِي أَسْمَالِهِ :
انْظُرُوا إِلَى حَبِيبِي الجَمِيلِ انْظُرُوا إِلَى حُلُوتِي أَعْجُوبَةُ الأَعْجَابِ
ابْنِي الطَّبِيعِيِّ فَهُوَ مِنْ جِهَةِ صَبِيٍّ وَمِنْ الجِهَةِ الأُخْرَى بَنَتْ

وهو يبكي كل صباح لكني أعزّيتها كل مساء إذ أدورهما (١)
 كما تدور ساعة الجدار
 وأيضاً حارس حديقة عامة صغيرة فتنة الغسق، حياة عنكبوت
 معلقة بخيط
 سهاد دمية رقاصها مكسور وعيناها الزجاجيتان الواسعتان
 مفتوحتان إلى الأبد
 موت حصان أبيض ، شاب عصفور دوري
 باب مدرسة في شارع « بون دي لوتي »
 جميع صيادي « الأتيب » حول سمكة واحدة
 عنف بيضة ضيق جندي
 الحضور المحاصر للفتاح مخبأ تحت حصير المسحة
 خط التسديد وخط الموت في يد متسلطة ربلة (٢) لصورة
 إنسان سمين هاذ يمّوه بعناية ، خلف الرايات
 النموذجية والصلبان المعقوفة المزدانة بالجوخ والمنصوبة بفخامة على
 الشرفة الجنازية العظمى لمتحف فظائع الحرب وأمجادها ،
 يمّوه التمثال المضحك الحي لساقيه القصيرتين وجذعه الطويل ،
 لكن دون أن يتمكن ، بالرغم من ابتسامته الطيبة الفخمة الشهمة ،

(١) ذكرت الطفل في المرة الأولى وأنته في الثانية وثنته في الثالثة .

(٢) المقطع التالي هجاء لفرانكو دكتاتور أسبانيا .

من إخفاء تلك العلامات المستعصية على الشفاء ، الحقيبة ، علامات
الخوف والضجر والكراهية والغباء منقوشة على قناعه اللحمي الوحشي
الشاحب مثل تلك النقوش الأثرية الداعرة لجنون العظمة التي
نقشها جلادو النظام الحديد الحقراء في مبالو الليل .

وخلفه ، في ركام الجثث وسط حقبة دبلوماسية مفتوحة قليلاً
جثة بسيطة لفلاح فقير انهال عليه في حقله بسبائك الذهب رجال
المال المبرؤون من العيب .

وإلى جانبهم على طاولة رمانة يدوية مفتوحة وفي داخلها مدينة
بأسرها .

وكل ألم هذه المدينة التي دُكِّتْ وأُنهتْ .

وكل الحرس المدني دائراً حول نقالة حيث ما يزال يحلم عجري
ميت .

وكل غضب شعبٍ محبٍّ عامل غير مبال ساحر ينفجر فجأة
مثل صياح أحمر لديك ذُبج على الملأ .

والطيفُ الشمسي للناس المتدنّية أجورهم الذي ينبعث دامياً من
الأحشاء الدامية لمنزل عمالي ممسك بقوة ذراعه ضياء الشقاء
الشعيج مصباح غيرنيكا (١) ويكتشف في ضوء نوره الساطع
والحقيقي اللوينات المربعة المزينة لعالم ناصلي اللون بال حتى
التهرؤ مفرغ حتى مخ العظم .

(١) غيرنيكا : لوحة بيكاسو . وغيرنيكا هي القرية التي دمرها الطيران الألماني في
الحرب الأهلية الأسبانية . وقد خلدها بيكاسو في لوحته الشهيرة .

لعالم مات على قدمه .
 لعالم مُدانٍ
 وصار منسياً
 لعالم مُغرق محرق بألاف نيران الماء البخاري للساقية الشعبية حيث
 يجري الدم الشعبي بلا كللٍ
 دفقاً
 في شرايين الأرض وفي عروقها وفي شرايين أبنائها الحقيقيين
 وفي عروقهم
 ووجه أي من أبنائها مرسوماً فقط على ورقة بيضاء .
 وجه اندريه بريتون وجه بول ايلوار (١)
 وجه سائق عربة مشاهد في الشارع
 ضياء طرفه عين لبائع « لبين » (٢)
 البسمة المشرقة لنحات الكستناء
 وخروف من الجبس منحوت في الجبس جعد الصوف ثاغٍ
 من الحقيقة في يد راعٍ من الجبس واقفٍ قرب المكواة .
 بجنب عليه سيجار فارغة
 بجنب قلمٍ منسي
 بجنب « تحولات » اوفيد (٣)

(١) الشاعران بريتون وايلوار صديقا بريفيير .

(٢) نبتة .

(٣) تحولات اوفيد : اوفيد كاتب لاتيني قبل المسيح ، وقد جمع في التحولات الاساطير

القديمة .

بجنب رباط حذاء
بجنب مقعد مقطّع الأرجل من جراء تعب السنين
بجنب زر باب

بجنب « طبيعة ميتة » حيث الأحلام الطفولية لخادمة منزل
محتضرة على حجر مغسلة الصحون البارد مثل السمك المختنق
الميت على الحصى الأملس الملتهب
والبيت الذي قلب رأساً على عقب بصرخات مسكينة للسمك
الميت لخادمة المنزل اليائسة فجأة التي تغرق وترفعها أمواج قاع
الأرض الخشبية والتي ستجنح جنوحاً مثيراً للشفقة إلى ضفاف
السين في حدائق « فير غالان »
وهناك تجلس حائرة على مقعد

وتدقق حساباتها
ولا ترى نفسها بيضاء متعفنة بالذكريات محصورة كالقمح
بقيت لها غرفة واحدة حجرة النوم
وبما أنها أرادت أن تجرب حفظها مع الأمل الفارغ لتكسب
قليلاً من الوقت

تنفجر عاصفة هوجاء في المرأة ذات الوجوه الثلاثة
مع جميع شعل الفرح بالحياة
جميع بروق الدفء الحيواني
جميع أضواء الابتهاج
وتجهز على المنزل المضطرب

فتُحرق جميع ستائر حجرة النوم
وتطوي في كرة نارية الأغطية إلى قائمة السرير
وتكشفُ وهي تبسّم أمام العالم كله
لعبة الحبّ المزكّبة بكلّ أجزائها
جميع أجزائها التي اختارها بيكاسو
عاشق وعشيقته وساقاها على كتفيها
والعينان على الردفين واليدان في كل مكان
القدمان مرفوعتان إلى السماء والنهدان منقلبان
والجسدان متشابكان متبادلان متداعبان
الحب مقطوع الرأس مخلصاً ومفتوناً
الرأس متروكاً يتدحرج على البساط
الأفكار مهملة منسيّة تائهة
عاجزة عن الإيذاء بسبب الفرح واللذة
الأفكار الغاضبة يهينها الحبّ الملون
الأفكار المتخفيّة في باطن الأرض والمرميّة أرضاً مثل فئران
الموت المسكينة وهي تحسّ بغرق الحبّ المثير
الأفكار التي تُعاد إلى مكانها على باب الغرفة بجانب الخبز
والأحذية (١)

الأفكار المتكلّسة المتوارية المتبخّرة الفاقدّة خاصتها الفكرية
الأفكار المتحجّرة أمام اللامبالاة العجيبة لعالمٍ مشبوب العواطف

(١) الحذر من الأفكار والمقابلة بين الأفكار والحياة واضمحان في الديوان كله .

عالم مستعاد
عالم لا يُناقش ولا تفسير له
عالم خال من آداب السلوك لكنه مليء بفرح الحياة
عالم قنوع وثل
عالم حزين ومرح
حنون وقاسٍ
واقعي وفوق الواقعي
مرعب وظريف
ليلي ونهاري
عاديّ وغير عادي
جميل أيمًا جمال .

١٩٤٤

محاولة وصف

لعشاء رؤوس في باري فرانس^(١)

- الذين بورع (٢) . . .
- الذين بوفرة . . . (٣)
- الذين يثلثون (٤)
- الذين يدشتون (٥)
- الذين يؤمنون (٦)
- الذين يؤمنون أنهم يؤمنون

-
- (١) نشرت هذه القصيدة سنة ١٩٣١ ، وذاعت شهرتها بسرعة فائقة وأبرزت موهبة بريفيير الهجائية ، الغاضبة ، الساخرة ، المتحدية لجميع القيم المتداولة .
- (٢) الكلمتان هما الثان يبدأ بهما بيت مشهور لفكتور هوغو : « الذين بورع ماتوا من أجل الوطن لهم الحق في أن يأتي الجمهور ويصلي على نعشهم » و « بريفيير » يهزأ بذلك كله .
- (٣) الوفرة بعد الورع ! والكلمة لعب لفظي إذ ترجمتها الحرفية « الورع معاً » .
- (٤) كلمة من اختراع بريفيير . أي الذين يتباهون بالملم الفرنسي المثلث الألوان .
- (٥) الذين يندشتون هم الحكام .
- (٦) رجال الدين .

الذين ينهقون
 الذين لهم ريش (١)
 الذين يَنْقُضُمُونَ (٢)
 الذين يسرون على نهج آندروماك (٣)
 الذين لا يَخْشُونَ شيئاً
 الذين يُعْظُمُونَ
 الذين يغنون وفق الإيقاع
 الذين يمسحون الجرح (٤)
 الذين عظمت بطونهم
 الذين يخفضون أبصارهم
 الذين يُحَسِّنُونَ تقطيع الفروج
 الذين هم صلُّعٌ في داخل رؤوسهم
 الذين يباركون رهط كلاب الصيد
 الذين يكرِّمون غيرهم بإعطاء يد الوعل (٥)

(١) الأغنياء .

(٢) يتكسبون .

(٣) أي يتباهون بتضحياتهم . وآندروماك مأساة لراسين تمثل الأم التي تفسي بنفسها من أجل ابنها . والشاعر يشقّ فعلاً من اسم العلم هذا متحدياً بذلك أصول الاشتقاق .

(٤) أي يتملقون .

(٥) إعطاء قائمة الوعل اليمنى بعد صيد الوعل برهط كلاب الصيد تكريم من المعطي

للمعطي .

الذين « قياماً أيها الموتى » (١)
الذين يأمرّون بتركيب الخراب (٢)
الذين يُعطون الأولاد مدافع
الذين يُعطون المدافع أولاداً
الذين يعومون ولا يغرقون (٣)
الذين لا يَحْسُبون « البيرييه » رجلاً (٤)
الذين تمنعهم أجنحتهم الجبّارة من الطيران (٥)
الذين يغرزون ، في الحلم ، شظايا زجاجة على جدار الصين الكبير
الذين يضعون ذنباً على وجوههم حين يأكلون الحروف
الذين يسرقون البيض ولا يجرّثون أن يقلّوه .
الذين لهم أربعة آلاف وثمانمئة وعشرة أمتار من الجبل الأبيض ،
وثلاثمئة من برج « ايفل » وخمسة عشر سنتيمتراً من محيط الصدر
والذين هم فخورون بذلك
الذين يحلبون فرنسا

(١) أي الذين يستنهضون الموتى . وهذه الجملة « قياماً أيها الموتى » تنسب إلى عريف فرنسي سنة ١٩١٥ عندما هاجمه الألمان في خندق وكان جميع رفاقه موتى فصاح « قياماً أيها الموتى » .

(٢) أي التهيؤ للقتال .

(٣) شعار باريس هو : « تلطمه الأمواج ولا يغرق » .

(٤) « البيرييه » مدينة في اليونان . والمعنى : لا يرتكبون خطأ فاحشاً . وفي مثل اللافونتين أن القرد أخذ يتكلم عن هذه المدينة باعتبارها أحد أصدقائه .

(٥) استخدم الشاعر هنا بيت بودلير المشهور من قصيدته « القطرس » استخدمها هجائياً لأن بودلير يقول : « أجنحته الجبّارة تمنعه من المشي » .

الذين يَـجْـرُونَ ويطيرون لينتقموا لنا (١) ، جميع هؤلاء وكثيرون غيرهم كانوا يدخلون « الأليزيه » (٢) بفخر مطلقين الحصى ، جميع هؤلاء كانوا يتدافعون ويستعجلون ، فقد كان هناك عشاء رؤوس كبير ، وكل واحد منهم اصطنع لنفسه الرأس الذي يريده .

اصطنع أحدهم رأس غليون من الصاصل ، وآخر رأس اميرال انكليزي ، وكان بينهم من هم برؤوس مكورة ننته ، برؤوس كـرأس « غاليفيه (٣) ، برؤوس حيوانات مريضة بالرأس ، برؤوس كـرأس « اوغست كونت » (٤) ، كـرأس « روجيه دي ليل » (٥) كـرأس القديسة « تيريز » ، برؤوس كـرؤوس الخنازير المطبوخة والمجمدة ، كـرؤوس بائعي الألبان .

منهم من كانوا يحملون فوق أكتافهم ، من أجل إضحاك الناس ، وجوهاً فاتنة ، كانت هذه الوجوه جميلة جداً وحزينة جداً ، مع تلك الأعشاب القصيرة الخضراء في باطن الأذن ، كالأشنة التي في تجويف الصخور والتي لم يكن يلحظها أحد .

(١) هذه الكلمة من مأساة كورني « السيد » : امض ، اجر ، طر ، وانتقم لنا ، والاستخدام هنا ساخر .

(٢) الاليزيه قصر الرئاسة في باريس . والشاعر يهجو جميع هؤلاء المدعوين من رجال الدولة والقضاة والمحامين وبعض أعضاء المجالس العلمية ورجال المال وبعض أساتذة الجامعات وبعض الكتاب .

(٣) جزار كومو في باريس .

(٤) اوغست كونت الفيلسوف وعالم الاجتماع الفرنسي الذي حاول أن ينشئ ديناً للإنسانية .

(٥) روجيه دي ليل : مؤلف « المارسييز » « النشيد الوطني الفرنسي » .

كان هناك أمٌ رأسُها رأسٌ ميتة ، وكانت تُري ، وهي تضحك ،
ابنةً رأسُها رأسٌ يتيمة ، تُريها دبلوماسياً عجوزاً صديقاً للأسرة
اصطنع لنفسه رأس قاتل طفلة .

كان ذلك من السحر الحلال حقاً الذي لا يخطيء فيه اللوق بحيث
انه عندما وصل الرئيسُ برأس فخمٍ كبيضة كولومبس جنٌ
جنونُ الناس (١)

قال الرئيس وهو يبسط فوطته : « الأمرُ بسيط ، لكن كان ينبغي
التفكير فيه » . وأمام كل هذا الدهاء والبساطة لم يستطيع المدعوون
أن يسيطروا على انفعالهم ، فيذرف صناعيٌ كبير دموع الفرح
الحقيقية من خلال عيني التماسيح المغطّاتين بالكرتون ، وبعض
آخرٌ أصغر منه الطاولة ، وتفرك نساءٌ جميلات نهودهن برفقٍ
شديد ، ويستطار الأميرالُ من حماسته فيشرب الشمبانيا بعقب
الكأس ، ويقضمُ ساق الكأس فتشقبُ امعاؤه ويموت واقفاً ،
متشبثاً بمتراس كرسية (٢) وهو يصرخ : « الأولاد أولاً ! » .
مصادفة غريبة ، فامرأة الغريق قد اصطنعت ، بناءً على نصيحة
مربيتها ، رأساً مدهشاً لأرملة حرب ، مع تجهيلتي المراءة في
كل من جانبي الفم ، ومع جيبي الألم الصغيرين تحت العينين
الزرقاوين .

(١) إشارة إلى بيضة كريستوف كولومبس حين جادله بعض الناس في قيمة اكتشافه
فأخذ بيضة وتحدثهم قائلاً : من منكم يستطيع أن يوقفها على أحد رأسيها . وبعد أن أوقفها
قال : « الأمر بسيط ، لكن كان ينبغي التفكير فيه » .
(٢) المتراس للسفينة لا للكرسي لكنه اميرال . . .

خاطبت الرئيس ، وهي منتصبّة عل كرسيّها ، وطالبت ،
وهي تصرخ صراخاً شديداً ، بالمخصصات العسكرية ، وبالحق .
في أن تحمل سدسية (١) معلقة بسلسلة العنق .

وحين هدأت قليلاً ، طافت بنظرة المرأة الوحيدة ، على المائدة
ورأت بين المقبّلات هبرَ سمك الرنكة ، فتناولت بحركة آلية
شيئاً منه وهي تنتحب « ثم عادت فتناولت منه ، وهي تفكر في
الأميرال الذي لم يكن يذوقه في حياته ، والذي كان يحبه مع ذلك
كثيراً . قف . كان هذا رئيس التشريفات الذي قال بوجوب
التوقف عن الطعام ، لأن الرئيس سيتكلم .

نهض الرئيس وكسر قمّة قشرة البيضة (٢) بسكينه ليغذو أقلّ
حرارة ، أقلّ بقليل .

وتكلم الرئيس . كان الصمت مطبقاً بحيث سُمع الذباب يطير ،
بحيث سُمع الذباب يطير بوضوح شديد حتى لم يعد صوت الرئيس
يُسمع على الإطلاق ، وهو شيءٌ يؤسفُّ له جداً لأنه يتكلم
عن الذباب ، وبالتحديد عن نَفْعِه الذي لا نزاع فيه ، في جميع
الميادين ، ولا سيّما في الميدان الاستعماري .

« . . . إذ لا منشّة ذباب بلا ذباب ولا داي » الجزائر ولا القنصل
بلا منشّة . . . ولا الإهانة يثأر لها ، ولا أشجار الزيتون ، ولا الجزائر

(١) آلة القياس البحرية . فزوجها أميرال .

(٢) مرأن رأسه كبيضة كولومبس .

ولا الحر الشديد ، أيها السادة ، والحر الشديد هو صحة المسافرين ،
ومن جهة أخرى . . . » (١)

ولكن عندما يضجر الذباب فإنه يموت ، وكلُّ هذه القصص
القديمة وكل هذه الإحصائيات تملؤه بحزن عميق ، وهو يبدأ
بإرخاء قدمه من السقف ، ثم القدم الثانية ، فيسقط كالذباب
في الصحون . . .

وعلى واقيات الصدر ، ميتاً ، كما تقول الأغنية .
قال الرئيس : « أنبلُ فتوحات الإنسان الحصانُ . . . وإن لم
يبق سوى واحد فسوف أكونه . » (٢)

هذه نهاية الخطبة ، ومثل برتقالة نالفة يرميها بقوة شديدة على
الجدار فتى غير مهذب ، تنفجر المارسييز (٣) ، وينتصب جميعُ
الحاضرين الذين أصابهم رشاشُ النحاس وزنجاره ثملين بتاريخ
فرنسا و « بيونتي كانيه » (٤) .

وقف الجميعُ ماعدا الرجل الذي رأسه كرأس « روجيه دي ليل »
والذي أظهر ثقةً مفرطة ووجد أنها قد أدت أداءً حسناً بالرغم
من كل شيء ، وشيئاً فشيئاً تهدأ الموسيقى ، وتستغل الأمُّ التي
لها رأسُ ميتة ذلك الهلوع لتدفع ابنتها التي لها رأسُ يتيمة صوب
الرئيس .

-
- (١) حادثة المنشة معروفة . وهذا النص الساهر والمفكك من أجمل ما قيل في انتحال
المستعمرين للأعداء الواهية من أجل تحقيق أهدافهم الاستعمارية الشريرة .
(٢) البيت هوغو واستخدامه هنا هجائي .
(٢) يعتبر الشاعر النشيد الوطني « المارسييز » رمزاً لإيديولوجية بائنة .
(٤) من خمر بوردو .

بدأت الابنة مدحها ، والورود بيدها : « سيدي الرئيس . . . »
لكن الانفعال والحز والذباب . . . وإذا بها تترنح وتسقط ووجهها
في الورود واسنانها تصطلك كالمقراض .

ويهرع الرجل الذي رأسه كحزام فتتقي والرجل الذي رأسه
كالخراجة ، فترفع الصغيرة ، وتشرح ، وتكرها أمها ، إذ
تجد في مفكرة حفلاتها الراقصة رسوماً داعرة قلماً يرى مثلها ،
ولا تجرؤ على التفكير في أن الدبلوماسي صديق الأسرة والذي أنيط
به وضع الأب هو الذي كان يلهو معها بعض الشيء .

خبأت المفكرة في فستانها ، فوخزت نهداها بالقلم الأبيض الصغير ،
وأرسلت صراخاً طويلاً ، وآلم توجعها الذين حسبوا أن هذا هو
بالمؤكد ألم أم فقدت ولدها .

كانت فخورة أن ينظر الناس إليها ، فتركت نفسها على سجيتهما ،
وحملتهم على الاستماع إليها ، وتنهدت وغنت :
« أين ابنتي العزيزة ، يا ترى ، أين صغيرتي برباره » التي تقدم
العشب للأرانب وتقدم الأرانب لحيات الكوبرا ؟ »

لكن الرئيس الذي لم يكن هذا أول ولد يفقده أشار بيده ،
فاستؤنف الاحتفال .

والذين جاؤوا لبيعوا الفحم والقمح باعوا الفحم والقمح وجزراً
كبيرة محاطة بالماء من جميع الجهات جزراً كبيرة فيها أشجار
إطارات وبيانات (١) معدنية معدة لكي لا تسمع صرخات

(١) الآلات الموسيقية المعروفة .

السكان الأصليين حول المزارع عندما يجرب المستوطنون المحبسون
للمزح بنادقهم المتعددة الطلقات

الشعراء يروحون ويحيئون في جميع الصالات ، على الكتف عصفور ،
وداخل البنطال عصفور سيشوونه بعد قليل في البيت .

قال أحدهم : « إنها ناجحة جداً ، في الحقيقة » . لكن رئيس
التشريعات يقبض عليه ، في سحابة من الماغيزيوم ، بالحرم
المشهود ، وهو يحرك فنجاناً من الشوكولا المبرّد بملعقة قهوة
قال المحافظ : « ليس هناك ملعقة خاصة بالشوكولاته ، هذا غير
معقول . كان لابد من التفكير في ذلك . لطبيب الأسنان كلابته ،
وللورق قصاصته ، وللفجل الوردي صحيفته .

لكن الجميع أخذوا يرتجفون بغتة ، وذلك لأن رجلاً برأس إنسان
دخل (١) ، رجلاً لم يدعه أحداً يضع على المائدة بهدوء رأس
لويس السادس عشر في سلة .

إنه الرعب الأعظم حقاً ، فالأسنان والشيوخ والأبواب تصطك
من الخوف . وهم ينزلقون على حامية الدرج صرخ برجوازيو كاليه
في قمصانهم الرماية مثل رأس « غرينيه » البحري : « لقد هلكنا ،
لقد قطعنا رأس صانع الأقفال » .

الحوال الأعظم ، الجلبة ، الضيف ، نهاية الأشياء ، الأحكام العرفية ،
وفي الخارج ، وباللباس الرسمي الأيدي السوداء في القفازات
البيضاء ، الحارس الذي يرى في جداول الدم وعلى سترته بقعة

(١) هذا الرجل هو الوحيد الذي له رأس إنسان . فلا بد إذن أن يكون ابن الشعب .
وذلك واضح من الجلبة التي يلقيها ويتوعد ويهزأ فيها ، ومن حمله رأس لويس السادس عشر .

فيعتقد أن الأمور تسير سيراً سيئاً ، وأن من واجبه أن يرتحل إن كان في الوقت متسع .

قال الرجل وهو يبتسم : « كنتُ أود أن أحمل إليكم أيضاً بقايا الأسرة الامبراطورية التي ترقد ، كما يبدو ، في السرداب القوقازي في شارع بيغال (١) لكن القوزاق الذين يكون ويرقصون ويبيعون الشراب يحرسون أمواتهم بعناية فائقة .

لا يمكننا أن نحصل على كل شيء ، فلستُ « روي بلاس » (٢) ولا « كاغيلو سترو » (٣) وليس لديّ الكرة الزجاجية (٤) ، ولا أستطيع قراءة فنجان القهوة ، وليست لي تلك اللحية البيضاء التي للمتنبئين . أحبُّ الضحك بين الناس ، وأنا أتكلم هنا من أجل المرضى المعوزين ، وأخاطب نفسي من أجل مفرغي البضائع ، وأتكلم في الحاكي من أجل بُلّته الشوارع الرائعين ، وإذا كنتُ أزورك في مسكنكم الصغير فذلك عن طريق المصادفة تماماً . لا بدّ من أن نضحك قليلاً ، وإذا شتم فسوف أصحبكم إلى زيارة المدينة . لكنكم تخشون السفر وانتم تعلمون ما تعلمون وأن برج « بيزه » منحني (٥) ، وأن الدوار سيتتابكم عندما تنحنون أنتم أيضاً من على سطوح المقاهي .

(١) شارع مشهور بحريته في باريس .

(٢) شخصية رومانية في مسرحية هوغو التي بهذا الاسم .

(٣) مشعوذ كانت له حظوة في بلاط لويس السادس عشر . وكان يتنبأ بالمستقبل .

(٤) التي تري المستقبل .

(٥) برج بيزيه : برج مائل .

ومع ذلك كنتم تتسلّون قليلا ، مثل الرئيس عندما ينزل إلى أحد
المناجم ، مثل رودولف (١) في حانة الأشرار عندما يرى السفاح ،
مثلكم عندما كنتم صغاراً تُقادون إلى حديقة النباتات لتروا آكل
النمل الكبير .

كنتم سترون المتشردين بلا مأوى ، والبرص بلا صناعات (٢) ،
والرجال بلا قمصان مضطجعين على المقاعد ، مضطجعين للحظة ،
إذ من الممنوع أن يبقى المرء هنا زمناً طويلاً .

كنتم سترون الرجال في ملاجئ الليل يزسمون إشارة الصليب
ليحصلوا على منامة (٣) ، والاسر التي لها ثمانية أولاد تعيش في
حجرة واحدة ، ولو كنتم حكماء لحظيتم وسررتهم برؤية الأب
الذي تصيبه نوبته ، والأم التي تموت بهدوء عند ولادة ولدها
الأخير ، وبقيّة الأسرة تهرب راكضة وتحاول التخلص من
بؤسها بأن تشقّ طريقها في الدم .

أقول لكم يجب أن تروا . . . فذلك أخذٌ ، يجب أن تروا ذلك
في الساعة التي يقود فيها الراعي الصالحُ خرافه إلى المسالخ ،
في الساعة التي يمارس فيها ابنُ الأسر الراقية طيشه برخاوة على
الرصيف ، في الساعة التي يبدّل فيها الأولاد الذين يضرّجون
أسرّتهم في المضاجع ، يجب أن تروا الرجل المضطجع في سريره -
القفص في الساعة التي يرنّ فيها منبّهه .

(١) رودولف : شخصية « أسرار باريس » لأوجين سو .

(٢) كان البرص يحملون مناجات لينبهوا الناس أثناء مرورهم .

(٣) كان بعض المتشردين البؤساء يتظاهرون بالتدين ليقتسوا ليلتهم .

انظروا إليه ، اصنعوا إليه وهو يشخر ، إنه يحلم ، يحلم أنه يسافر ،
يحلم أن كل شيء على مايرام ، يحلم أن له ركناً مريحاً في القطار .
لكن لإبرة المنبه تلتقي إبرة ساعة القطار ، فيغطس الرجل الذي نهض
رأسه في حوض الماء المتجمد إن كان الفصل شتاء ، والفائر إن كان
صيفاً

انظروا إليه وهو يسرع ، وهو يشرب قهوته بالحليب ، ويدخل
المصنع ، ويعمل . لكنه لم يكن مستيقظاً بعد ، فلم يرنّ المنبه
بقوة ، ولم تكن القهوة ثقيلة بما يكفي ، لأنه مايزال يحلم ،
يحلم بأنه مُسافرٌ ، يحلم بأن له ركناً مريحاً في القطار ، وينحني
من باب القطار فيسقط في الحديقة ، يسقط في المقبرة ، فيستيقظ
ويصرخ كالحيوان ، لقد عضته الآلة وفقد إصبعين ، لم يحضر إلى
هنا ليحلم ، وكان لابد أن يقع ذلك كما تفكرون .

بل إنكم تحسبون أن ذلك قلما يقع ، وأن سنووة واحدة لاتصنع
الربيع ، أنتم تحسبون أن هزة أرضية في غينيا الجديدة لا تمنع
الكرمة من النمو في فرنسا ، ولا تمنع اللبن من التجبن ،
ولا الأرض من الدوران .

لم أطلب منكم أن تفكروا (١) ، بل قد قلت لكم أن تنظروا وأن
تسمعوا لكي تتعودوا ، لكي لا تفاجؤوا حين تسمعون كرات

(١) ابن الشعب لا يريد أن يحث هنا على التفكير لكنه يحذر ويتوعد .

بلياركم تطلق في اليوم الذي تأتي فيه الفيلة الحقيقية لتسترد عاجها (١) لأن هذا الرأس الذي لأحياء تذكر فيه ، والذي تحركونه تحت للكروتون الميت ، هذا الرأس الشاحب تحت الكروتون السخيف ، هذا الرأس بكل تجاعيده وتكشيرات المدروسة ، ستهزونه ذات يوم وقد نجرد من عنقه ، وعندما يسقط في النشارة فلن تحيروا جواباً .

وإن لم تكونوا أنتم فسوف يكون بعض من ذويكم (٢) لأنكم تعرفون قصص الحيوانات بما لكم من رعاة وكلاب .

لني أضح . لكنكم تعلمون أن شيئاً تافهاً يكفي ، كما يقول أحدهم ، لتغيير مجرى الأشياء . قليل من قطن الانفجار في أذن الملك المريض وينفجر الملك ، فتشهر الملكة إلى رأس السرير فلا تجد سريراً ، ولا تجد قصرأ . كل شيء يغدو خراباً ومأتماً . وتحس الملكة أن عملها يغيب ، ولكي تتقوى ، يقدم لها مجهول ، بابتسامة طيبة ، النهرة الرديئة فتشرب منها الملكة وتموت ، فيلصق الخدم بطاقات على متاع الأولاد . ويعود الرجل ذو الابتسامة الطيبة ، ويفتح الصندوق الأكبر ، ويدفع الأمراء الصغار إليه . ويقفل الصندوق ، ويضع الصندوق في مستودع المحطة ، وينسحب وهو يفرك يديه .

(١) الكلام رمزي . فكرات البليار من عاج الفيلة ، لكن المقصود بالكرة هنا معناها العامي أي رأس الإنسان الأصلع ، الظالم المستغل ، والفيلة ترمز إلى المظلومين المستغلين الذين سيستردون حقهم .

(٢) قوله إن لم تكونوا أنتم .. ذويكم : الكلام من مثل من أمثال لافونتين يقول فيه الذئب للخروف إن لم تكن أنت فهو إذن أخوك . والرعاة والكلاب : حماة النظام ومخبروه .

« وعندما أقول ، سيدي الرئيس ، سيداتي ، سادتي : الملك الملكة .
الأمراء الصغار ، فذلك لتغطية الأشياء ، لأننا لا نستطيع أن نلوم
بحق قتل الملوك الذين ليس في حوزتهم ملوك ؛ إن مارسوا أحياناً
مراهمهم في محبطهم المباشر .

« ولا سيما بين الذين يحسبون أن قبضة من الرز تكفي لإطعام أسرة
صينية بكاملها أثناء سنوات طوال .

« وبين اللواتي يقهقهن في المعارض لأن امرأة سوداء تحمل على
ظهرها طفلاً أسود وهن يحملن منذ ستة أشهر أو سبعة في بطونهن
البضاء طفلاً أبيض ميتاً ...

« بين ثلاثين ألف شخص عاقلين مكونين من روح وجسد مرواً
في عرض السادس من آذار في بروكسل ، تتقدمهم الموسيقى العسكرية
أمام نصب المقام « للحمامة - الجندي (١) » ، وبين الأشخاص
الذين سيمرون غداً أمام نصب العجل البحري الذي مات في الحرب
كما يموت كل واحد . . . »

لكن إبريقاً رماه من بعيد « نصير كولومبس » الساخط يصيب الرجل
الذي كان يروي كيف كان يحب أن يضحك فيقع ، ويثأر
« للحمامة - الجندي » . ويسحق المدعوون الرسميون رأس الرجل
بأقدامهم ، وتنفجر الفتاة التي تبلل ، للذكرى ، طرف مظللتها
بالدم ضاحكة ضحكها القصير الساحر ، وتستأنف الموسيقى .
رأس الرجل أحمر مثل حبة بندورة مسرفة الحمرة ، وفي نهاية

(١) أي الجندي المحب للسلام وهذا من باب السخرية .

أحد الأعصاب تتدلى عين ، لكن العين الحية اليسرى ، تلمع فوق ذلك الوجه المدمر ، مثل مصباح فوق الخرائب .
فيقول الرئيس : « احمـلوه » . فيُمدد الرجلُ على ثقالة ويُغطى وجهه بلفاح شرطي ، ويخرج من « الاليزية » أفقياً ، يتقدمه رجلٌ ويتبعه رجل .
ويقول للحارس : « لا بدّ من أن نضحك قليلاً فينظر إليه الحارس ..
ودويمر ، نظرة متجمدة كالتـي يلقيها أحياناً الأحياء المرحون أمام الأشرار .

وتلمع نجمة من النور وتقطع على شبكة باب الصيدلية الحديدي ، وكما اشتاق الملوكُ السحرة إلى الطفل يسوع فكذلك أخذ الفتيانُ الجزّارون وتجّار لحف الريش وجميع ذوي المروءة يتأملون النجم الذي يقول لهم إن الرجلَ في الداخل وأنه لم يمـت تماماً .
وأنه ربما كان يتلقّى العناية ، وينتظر الجميع أن يخرج أملاً بالإجهاز عليه .

وينتظرون ، وما لبث قاضي التحقيق أن يدخل الصيدلية على قوائمه الأربع من فتحة الشبكة الحديدية الصغيرة ، ويساعده الصيدليُّ على النهوض ، ويريه الرجل الميت ورأسه مستنداً إلى ميزان الأطفال . ويتساءل القاضي - وينظر إليه الصيدلي وهو يتساءل - إن لم يكن هذا الرجل هو الرجل نفسه الذي رمى بقصاصات الورق الملّون على عربة الموتى التي تحمل المارشال ، والذي وضع قديماً الآلة الجهنمية في طريق العريف الصغير (١) .

(١) العريف الصغير. هو نابليون والآلة الجهنمية هي عربة ملوثة بالبارود كانت معدة للافجار واغتيال نابليون سنة ١٨٠٠ .

ويعجري الكلام على الأعمال الصغيرة ، على الأولاد وصحتهم ،
ويطلع النهار فتفتح الستائر عند الرئيس .

في الخارج الربيعُ والحيواناتُ والأزهارُ في غابة كلامار تُسمعُ
ضوضاءُ الأولاد الذين يلهون . إنه الربيع ، والإبرة تجن في بوصلتها .
يدخل صاحب النظارة المزدوجة إلى بيت الدعارة وتسترخي ذاتُ
الرأس المتطاوِل على أريكتها وقد استخفّفها المرحُ .

الوقت حارٌّ . تتمرغ أعواد الكبريت العاشقةُ التي لا تطفئها
الريح على رصيفها . إنه الربيعُ ، حبُّ الشباب الذي يصيب طلاب
المدارس ، وهاهي ذي ابنة السلطان مروّض الفلاح ، هاهو ذا البجع
والورد على الشرفات والمرشّات ، إنه الفصلُ الجميل .

الشمس تسطع لجميع الناس ، إنها لا تلمع في السجون ، ولا تلمع
للذين يعملون في المناجم .

للذين يقشرون السمك

للذين يأكلون اللحم الفاسد

للذين يصنعون دبابيس الشعر

للذين ينفخون الزجاجات الفارغة التي سيشربها غيرهم ملأى

للذين يقطعون الخبزَ بسكاكينهم

للذين يقضون عطلهم في المصانع

للذين لا يعلمون ما يجب قوله

للذين يحلبون البقر ولا يشربون الحليب
الذين لا يُخدّرون عند طبيب الأسنان
الذين يبصقون رئاتهم في الميترو
الذين يصنعون أقلام جبر سيكتبُ آخرون بها ، في الهواء الطلق ،
أن الأمور تجري على أحسن ما يُرام .
الذين في جعبتهم من الكلام أكثر ممّا يُستطاع قوله
الذين لهم عمل
الذين لا عمل لهم
الذين يبحثون عن عمل
الذين لا يبحثون عنه
الذين يَسْقون الخيول
الذين يشاهدون كلبهم يموت
الذين لا يجادون الخبز اليومي إلا كل أسبوع تقريباً
الذين يتدفّون شتاءً في الكنائس
الذين يطردهم حارس الكنيسة ليتدفّوا في الخارج
الذين يودون أن يأكلوا ليعيشوا
الذين يسافرون تحت العجلات

الذين ينظرون إلى السين وهو يجري
الذين يُشغَلون وَيُصَرَّفون وَيُزادون وَيُنْقَصون وَيُلْعَبُ بهم ،
ويفتشون ويُصَرَّعون
الذين تُؤْخَذُ بصماتهم
الذين يُخْرَجون من الصفوف اعتباطاً وَيُرْمَوْنَ بالرصاص
الذين يُسْتَعْرِضون أمام قوس النصر
الذين لا يُحسنون التصرف في العالم بأسره
الذين لم يروا البحر قط
الذين تفوح منهم رائحة القنب لأنهم يعالجون القنب
الذين ليس في بيوتهم ماءٌ جارٍ
الذين نُذِرُوا للأفق الأزرق (١)
الذين يلقون الملح على الثلج بأجر زهيد جداً
الذين يشيخون بأسرع من الآخين
الذين لم ينحنوا ليلتقطوا الإبرة (٢)

(١) أي أعدوا أنفسهم ليكونوا في الجيش . واللون الأزرق هولون بزة الجندي الفرنسي

في الحرب العالمية الأولى .

(٢) كناية عن البخل .

الذين يموتون من الضجر بعد ظهر الأحد لأنهم يرون الاثنين قادماً ،
والثلاثاء ، والأربعاء ، والخميس ، والجمعة ، والسبت ،
والأحد بعد الظهر . (١)

١٩٣١

(١) يبدأ النص بلائحة المدعين إلى الأليزيه «الذين»...ويتهي النص بلائحة المعذنين الذين لا يرون الشمس «الذين...» وبين هاتين اللائحتين المتقابلتين تقابل تضاد وصف كاريكاتوري للاحتفال ، ثم خطبة ابن الشعب المترعدة .

الفهرس

٥	جاك بريغير: بقلم صياح الجهم
٨	الديوان
٩	المحتوى
٢٢	فطور الصباح
٢٤	صفحة كتابة
٢٧	لكي ترسم صورة عصفور
٣٠	قصة حصان
٣٥	صيد الخوت
٣٩	الفصل الجميل
٤٠	آيكانت
٤١	رأيت الكتيرين من هؤلاء
٤٣	لأجلك يا حبيبي
٤٤	الاختراعات الكبرى
٥٠	أحداث
٦٦	علامة النبر
٦٨	أبانا
٧٠	شارع السبن

الموضوع	رقم الصفحة
التلميذ الحامل	٧٥
ورود وأك! ايل	٧٧
العودة إلى الوطن	٨١
لم تنجح الحفلة الموسيقية	٨٤
زمن النوى	٨٧
أغنية الخلزون الذهاب إلى الدفن	٩٣
ريفييرا	٩٦
صبيحة دسمة	١٠٠
في بيتي	١٠٤
مطاردة الصبي	١٠٧
عائلية	١٠٩
المشهد المبدل	١١١
إلى ساحات	١١٦
الجهد البشري	١٢١
أنا كما أنا	١٢٦
أغنية في الدم	١٢٨
الغسيل	١٣٢
هذا الحب	١٣٨
الأرغن البربري	١٤٣

رقم الصفحة	الموضوع
١٤٧	فتاة من فولاذ
١٤٨	عصافير الهم
١٥٠	الياسُ جالسٌ على مقعد
١٥٢	أغنية قناص الطيور
١٥٣	رمال متحركة
١٥٤	تقريباً
١٥٦	الطريقة المستقيمة
١٥٧	الرجل العظيم
١٥٨	الأسرُ الرفيعة
١٦٠	مدرسة الفنون الجميلة
١٦١	الدراسة
١٦٤	المرأة المحطمة
١٦٥	الاجازة
١٦٦	النظام الجديد
١٦٩	لقاء الطيور
١٧١	عريضة وحمراء
١٧٢	اغنية
١٧٣	إنشاء فرنسي
١٧٤	الكسوف
١٧٥	أغنية السجان

الموضوع	رقم الصفحة
الحصان الأحمر	١٧٧
الرهانان الغيبان	١٧٨
اليوم الأول	١٧٩
الرسالة	١٨٠
غيد في السوق	١٨١
عند بائعة الزهر	١٨٣
الملحمة	١٨٥
السلطان	١٨٦
العيدُ يستمر	١٨٨
شكاةُ فنسان	١٩٠
الأحد	١٩٣
الحديقة	١٩٤
الخريف	١٩٥
باريس في الليل	١٩٦
الباقة	١٩٧
بربرة	١٩٨
جِردُ	٢٠٢
شارع « بومي » الآن	٢٠٧
المجد	٢١٤
لا ينبغي	٢١٦

الموضوع	رقم الصفحة
محادثة	٢١٧
اوزيريس أو الهروب إلى مصر	٢١٨
خطبة عن السلم	٢٢٠
المراقب	٢٢١
تحيةة للطائر	٢٢٣
الوقت الضائع	٢٢٩
الصراع مع الملاك	٢٣٠
ساحة كاروسيل	٢٣١
موكب	٢٣٣
نزهة بيكاسو	٢٣٥
مصباح بيكاسو السحري	٢٣٨
محاولة وصف لعشاء رؤوس في باري فوانس	٢٤٨

۱۹۹۰/۶/۱۵ ۲۰۰۰